LATVIJAS UNIVERSITATES RAKSTI
ACTA UNIVERSITATIS LATVIENSIS

FILOLOĢIJAS UN FILOZOFIJAS FAKULTATES SERIJA V, 4.

Encore sur le style de Flaubert.

J. Ratermanis.

Dans une précédente étude sur Flaubert, publiée ici même (AUL phil. III, 6, 1936), nous avons formulé un certain nombre de constatations et d'hypothèses. Nous voudrions vérifier si un autre texte du même auteur fournit les mêmes résultats et les complète à l'occasion. Nous avons choisi une phase de la bataille de Macar (éd. Conard, p. 202 depuis „La phalange s'ébranla..." jusqu'à „en tourbillonnant"); d'abord parce que l'élaboration du passage a été longue et par conséquent l'auteur a dû mettre en oeuvre toutes ses ressources. Si à propos de Salambô en général Flaubert a pu dire „à chaque ligne à chaque mot la langue me manque; l'insuffisance du vocabulaire est telle que je suis forcé de changer des détails très souvent", — l'élaboration de notre passage a été particulièrement pénible. De plus le passage qui est objet de la présente étude est très différent de celui que nous avons étudié; les propriétés permanentes de la phrase de notre auteur peuvent ainsi apparaître d'une façon indépendante du contenu. On pourrait nous objecter qu'ici Flaubert a dû suivre Polybe, de sorte que les conditions de production des deux textes ne sont point les mêmes. Or on s'aperçoit vite que tout ce que Polybe dit est utilisé avant ou après notre passage. Nous trouvons chez cet historien seulement la manoeuvre qui donne à l'armée carthaginoise son organisation de bataille; ensuite Polybe constate que les Barbares ont été écrasés surtout par les éléphants. En somme Polybe ne décrit point la bataille. Flaubert a pu donc se sentir aussi libre que dans son tableau de Carthage. Sa liberté est limitée seulement quant à l'issue du combat. Il y a de plus un détail à retenir: selon Polybe les éléphants viennent en tête de l'armée carthaginoise; puis Polybe n'en parle plus, sauf à la fin, où ils écrasent les Barbares. Que deviennent-ils pendant le reste du temps? Flaubert y songera de temps à autre avec un embarras visible.

Restent deux autres inconvénients: il serait certainement plus profitable d'étudier le chapitre tout entier. Cela présente des difficultés d'ordre technique insurmontables pour diverses raisons secondaires. Il n'est d'ailleurs point vraisemblable que Flaubert se soit essayé à la construction de tout ce long chapitre en bloc, autrement que dans des plans. Détacher la page qui nous intéresse est, certes, arbitraire, mais ni plus ni moins que pour n'importe quelle autre. La deuxième difficulté est que le roman contient plusieurs récits de bataille. Pour avoir une idée exacte de l'élaboration de notre texte il faudrait, semble-t-il, comparer ces récits à l'état définitif ainsi que les brouillons. Nous n'avons pu satisfaire à cette dernière exigence. Ce manquement est, peut-être, moins grave qu'on pourrait le croire. Les trois combats qui peuvent nous intéresser sont, en effet, celui d'Hannon (p. 128), celui d'Hamilcar (p. 277) et la dernière bataille des Mercenaires (p. 393 sqq.). Dans la description du premier la situation parallèle à notre texte occupe quelques lignes que voici: „Ce tas de piques, de casques, de cuirasses, d'épées et de membres confondus tournait sur soi-même, s'élargissant et se serrant avec des contractions élastiques." L'Organisation générale du combat est plutôt opposée à celle de la bataille de Macar. Nous retrouverons dans plusieurs brouillons (428, 188; verso 183, r. 33, 198 etc.) une évocation analogue appliquée à la phalange. Cela prouve seulement que l'auteur s'efforce de conserver des images réussies, c.-à-d. que la construction du texte est son souci principal. Le combat qui suit l'enlèvement du zaïmphe par Salambô n'est point raconté; nous assistons seulement aux préparatifs et on nous annonce le résultat; la manoeuvre d'Hamilcar a dû être sensiblement la même que dans notre texte (rabattre les Barbares sur les éléphants). Enfin dans le troisième combat aussi l'armée carthaginoise est rangée et manoeuvre de la même façon sans que jamais il se réalise une situation de tout point pareille à celle que nous présente notre texte. Cependant l'analogie des mouvements a effectivement entraîné une certaine ressemblance dans quelques tournures et expressions, et les brouillons nous en présentent qui, sacrifiées dans la rédaction définitive de notre texte, ont trouvé leur place dans les autres récits de bataille. Voici les principaux passages qui rappellent (souvent de très loin) notre texte ou peuvent expliquer certains sacrifices dans les brouillons.

p. 272. „des masses épineuses restaient immobiles" — cela fait songer à la masse immobile de la phalange.

p. 394. „La courbe des Carthaginois peu à peu s'aplatissait"; puis elle devient toute droite, puis s'infléchit... „les deux sections des vélites se rapprochèrent parallèlement comme les branches d'un compas qui se referme". La ressemblance avec le début de notre texte (le résultat et l'application à part) est frappante. Certains brouillons (411; 412 p. ex.) donnent un début identique. Un des passages devait être sacrifié, mais Flaubert a su conserver et utiliser les éléments trouvés.

p. 395. „Ces masses (cavaliers et hoplites) en forme de cône et leurs parois plus larges se hérissaient remplies de lances..." Ces masses font songer à la phalange comparée également à un cône.

„Cette grosse ligne de bronze tour à tour s'écartait et se resserrait, souple comme un serpent, inébranlable comme un mur" — nous retrouvons le même mouvement pour la phalange, mais la comparaison fait défaut et la structure rythmique est toute différente; la même construction avec deux verbes en contraste se retrouve dans de nombreux brouillons (surtout à partir du feuillet 456).

p. 396. „Les étendards au dessus de la poussière répétaient leurs signaux et chacun allait emporté par l'oscillation de la grande masse qui l'entourait" — plusieurs esquisses s'occupent des étendards et de leurs mouvements (389 verso; verso 183 etc.); de même le mouvement d'oscillation apparait plusieurs fois (401, 403, p. ex.).

396. „Un fourmillement s'agitait au milieu, et le soleil frappant dessus, mettait aux pointes des glives des lueurs blanches qui voltigeaient" — le texte définitif évoque également les pointes des glaives, mais se borne à signaler le mouvement; dans les brouillons la mêlée est comparée à un „fourmillement" (ainsi au 431, 188).

p. 397 „... ils refluaient et de triomphantes clameurs s'élevant au loin avaient l'air de les pousser comme des épaves dans une tempête" — la même intention apparaît dans plusieurs brouillons, mais il s'agit alors des groupes d'hommes „poussés par le souffle des poitrines" (420; 421; 389 recto et verso; verso 183 etc.).

On constate en somme que certains détails pittoresques sont bien obsédants. Flaubert semble éviter difficilement de doubles em-

plois. Cela pourrait résulter en partie du fait que le détail (et par suite le travail sur la phrase) domine la conception de l'ensemble.

Ces brèves indications ne peuvent certainement pas tenir lieu de la comparaison des diverses versions par lesquelles a passé chaque texte; mais nous croyons qu'une pareille comparaison complèterait nos conclusions sans les infirmer.

Les procédés d'analyse restent sensiblement les mêmes que dans notre précédente étude. Mais cette fois nous donnons le texte intégral des brouillons que nous avons trouvés. Nous avons pu ainsi nous dispenser des résumés fastidieux et nous évitons le danger d'isoler chaque phrase de son ambiance.

Il n'est, peut-être, point superflu de signaler pourquoi nous avons cru pouvoir nous attacher au rythme tonique de la phrase en négligeant un peu les autres éléments d'expression. L'Importance du rythme tonique a été signalée par de nombreux travaux des linguistes et des psychologues. Selon Delacroix (Le langage et la pensée p. p. 416, 450 et passim) l'allure rythmique, schème moteur de la phrase pourrait être l'élément linguistique déterminant par avance la tournure que prendra l'expression. Mr. de Groot (in „Psychologie du langage", Alcan p. 326) signale l'existence d'une forme idéale du mouvement des vers. Mr. P. Sirvien dans ses livres (notamment „Lyrisme et structures sonores") a cru prouver que la structure rythmique particuliére de la phrase était le caractére distinctif d'un écrivain. De même Mr. Le Dû a montré que le groupement ternaire était caractéristique de la prose de Victor Hugo etc. De notre côté, profitant de ces travaux, nous avons cherché si des préoccupations d'ordre expressif et tout particulièrement rythmique ne sont pas assez importantes pour déterminer chez un auteur des variations et transformations dans le contenu-même de l'oeuvre. Nous avons dit déjà ailleurs pourquoi la méthode d'analyse proposée par Mr. Grammont nous a paru préférable à celle de Mr. Sirvien.

On pourrait nous reprocher, il est vrai, de vouloir résusciter le dualisme, réputé un peu vieillot, de la forme et du contenu; mais tout d'abord il n'est pas absolument sûr que cette distinction ne corresponde à rien dans la réalité: une pensée parfaitement cohérente et profonde peut s'exprimer d'une manière confuse et embarrassée. D'autre part quiconque écrit aura certainement constaté qu'il n'a pas su exprimer toute sa pensée, et si l'on modifie l'expression, on

est surpris de voir que l'idée maintenant a pris une nuance qu'elle ne comportait point auparavant: la recherche de l'expression a produit une déviation. Cette déviation doit être particulièrement importante dans un texte qui vise à provoquer l'émotion esthétique et où la recherche des moyens d'expression appropriés tient nécessairement une place très large. Nous ne prétendons point d'ailleurs prendre parti pour la distinction précitée. Notre recherche n'aurait point de sens si nous n'admettions pas avec Delacroix un rapport très étroit entre la représentation et l'expression; et nous n'avons pas la prétention de décider si ce lien aboutit ou non à l'identification. Nous croyons qu'il ne sera guère possible de contester le fait suivant: un écrivain soucieux de son style doit sentir dans sa phrase une matière maniable et transformable, autrement saisissable que la représentation correspondante. Nous croyons même qu'il n'y a pas de grand écrivain sans ce sentiment. Il arrive sans doute qu'à tel moment les résultats de cette élaboration linguistique ne cadrent plus avec le contenu voulu, que l'idée se trouve modifiée dans un sens peu désirable; une rectification inverse pourra avoir lieu: il y a certainement un échange constant entre le travail d'invention linguistique et idéologique. S'il en est ainsi il serait difficile de trouver un auteur plus propre à notre étude que Flaubert dont on connaît assez „les affres de la phrase".

Analyse du texte définitif.

Nous analysons d'abord le texte définitif d'un point de vue strictement intellectuel. On ne manque pas d'être surpris de certains silences et inconséquences.

A première vue il peut sembler que nous soyons en présence d'un exposé des faits techniques par ordre chronologique: la phalange attaque, la ligne des Barbares plie, les ailes rabattent les deux tronçons sur la phalange; les Barbares essaient vainement de l'attaquer par les flancs et la mêlée se concentre autour de la phalange. Tels sont les éléments intellectuels fondamentaux du passage. La description pourrait être purement technique et impersonnelle. Une seule appréciation de la situation („Le péril était imminent") et un seul fait individuel („Spendius ordonna") s'insèrent dans cette série de mouvements d'ensemble. Mais cette vision n'est ni si simple ni si uniforme qu'on pourrait le croire: à partir de „il lui était impossible de s'avancer..." — nous avons affaire plutôt à une évocation d'ordre esthétique. A la fin on retrouve, il est

vrai, la terminologie militaire, mais aucun but stratégique n'est assigné aux mouvements évoqués. La valeur littéraire du passage est incontestable, mais la valeur documentaire est nulle. Si d'autre part on examine le texte phrase par phrase, on s'aperçoit que l'exposition n'est pas du tout tellement transparente et que les explications manquent de clarté. En voici quelques exemples: les éléphants suivent les ailes; plus haut (p. 201) ils bordent la phalange, mais la phalange est, de plus, appuyée aux éléphants; où faut-il le placer en définitive? Se sont-ils déplacés? comment se fait-il que les Barbares ne paraissent aucunement s'apercevoir de ce danger? Mais il vaut mieux que les Barbares aient failli de vaincre; le combat est ainsi plus dramatique. Puis les ailes rabattent les Mercenaires sur la phalange. Le résultat de cette manoeuvre est expliqué bien plus tard („se trouvèrent foulés sur la phalange..“). Logiquement la séparation de ces deux observations n'est pas un avantage. Mais l'agencement actuel du texte permet d'introduire assez commodément l'image de l'océan (caractéristique pour Carthage).

Nous apprenons ensuite que les Numides se portent contre les Clinabres; il est naturel de se demander pourtant ce qui a résulté de leur action; certes, on doit admettre qu'elle n'a servi à rien. „La cavalerie manquait“ — dit l'auteur, mais quels sont alors „les autres“, qui se trouvaient enfermés, et quelles sont „ces lignes“? celles des Barbares ou celles des ailes carthaginoises? Mais pourquoi alors cette cavalerie reste passive? Et pour en finir avec la cavalerie, d'où viennent „les turmes“ qui élargissent des cercles et comment c'est possible dans cette mêlée compacte? Autant de questions auxquelles on est réduit à répondre par des suppositions plus ou moins plausibles. Il en est souvent de même pour le reste. Nous ne savons pas exactement ce qu'ont fait les Barbares après l'ordre de Spendius. Ils ont certainement réagi, puisque la phalange réplique par une transformation. Cette transformation elle-même, malgré les explications d'apparence technique, demeure tout à fait inintelligible pour qui veut se représenter le mouvement dans le concret. Autre exemple: les Barbares frappent sur les hampes des sarisses; qu'en résulte-t-il? Vient une autre série de transformations de la phalange et on se demande comment et à quel propos? Est-ce une reprise de la modification indiquée plus haut? On nous dit bien qu'un double mouvement s'effectue à l'intérieur de la

phalange, mais on ne voit pas comment il pourrait expliquer les transformations d'aspect. Tout au plus on peut rendre compte par là de sa résistance. Et pour terminer signalons „les pointes [des glaives] seules apparaissaient" — il semblerait au contraire que la rapidité du mouvement devrait les faire disparaître.

Examinée d'un point de vue strictement logique la description apparaît pour le moins incomplète, obscure par endroits, avec des reprises probables. De là cette impression de saccades, de hachures si caractéristique pour le texte de Salambô.

Ces remarques n'ont point pour but de mettre en doute la valeur littéraire du passage. Le texte possède une cohérence intellectuelle suffisante pour servir de fond à une évocation artistique. Le thème dominant paraît être le suivant: opposition d'une force organisée à une autre, désordonnée et spontanée. L'Elément principal de la première est la phalange, d'où le retour constant à cette masse autour de laquelle tourbillonne tout le reste. Cette lutte est évoquée, plutôt qu'elle n'est décrite, à l'aide des mouvements dont seuls les traits généraux sont indiqués. Le mouvement paraît en effet le caractère essentiel de notre texte qui tout entier est construit par combinaison et opposition des mouvements (rarement celle des couleurs). Ce caractère est particulièrement sensible dans le troisième alinéa le moins utile pour comprendre les événements décrits. Un contenu intellectuel dans ces conditions est nécessaire, mais si l'évocation est réussie, si l'imagination du lecteur est suffisamment ébranlée pour lui donner l'impression ou l'illusion de „comprendre", ce contenu passe au second plan.

Ces caractères se révèlent plus nettement dans l'analyse détaillée, phrase par phrase, que nous abordons maintenant, et doivent, semble-t-il, trouver une explication dans l'organisation même des phrases et leur groupement. Dans cette analyse nous nous sommes laissé guider par la ponctuation de l'auteur. Cependant on voit que chaque ensemble entre deux points contient généralement plusieurs propositions indépendantes. Nous désignons chaque phrase par un numéro d'ordre et chacune des propositions ayant un sens complet par une lettre. Ainsi le premier alinéa depuis „La phalange" jusqu'à ... „le milieu", sera représenté par 1a, 1b etc. Chaque proposition ou phrase est suivie d'un commentaire rapide et d'un schème rythmique. Nous indiquons de plus le nombre de syllabes dans chaque élément rythmique et nous isolons les voyelles qui

paraissent souvent former des ensembles harmonieux. Le signe (/) indique la fin d'élément, (//) la coupe principale de la phrase, (*I*) une coupe secondaire. Nous supposons une lecture lente à tendance oratoire.

1a) La phalange / s'ébranla / lourdement // en poussant / toutes ses sarisses; 1b) sous ce poids / énorme / la ligne / des Mercenaires/, trop mince // plia / par le milieu.

A (1a) correspond le schème: 1+*2* // *2*; s.: *333* // *34*; voy.:

a a ã / ẹ ã a / u œ ã // ã u ã / u ẹ a i.

Dans les deux parties les éléments rythmiques se correspondent dans la mesure où il s'agit des mouvements. „La phalange" se trouve détachée et le mot est important. L'uniformité rythmique est appuyée par une notable régularité syllabique. Toutes les voyelles toniques de la première partie sont des „a" ce qui peut renforcer l'impression d'un mouvement uniforme; le mot évocateur „lourdement" est placé en relief devant la coupe. Enfin les deux parties s'opposent par la sonorité et la phrase est en partie harmonieuse (les groupes de voyelles dont on saisit facilement les correspondances et oppositions sont indiqués sur le schème). La phrase pourrait se couper également 1 // *22*; on aurait ainsi une chute fortement balancée, avec deux couples qui s'opposent (et se correspondent ailleurs). Nous verrons que Flaubert a très souvent la tendance de terminer ses phrases ainsi. Nous avons adopté cette lecture toutes les fois qu'elle paraissait s'imposer d'après le sens, mais nous l'avons écartée partout ailleurs pour éviter la monotonie.

1b) fournit les schèmes suivants: *221* // *2* ou *2* // *212*; s.: *52 42*//*24*;

u œ wa͡ ẹ ǫ / a i ẹ ę œ ę / ǫ ẽ // i a / a œ i œ.

Quelle que soit la façon de lire la phrase, il est impossible de rendre le rythme concordant. Les deux parties s'opposent par le rythme: „trop mince" est mis en relief (devant la coupe); c'est d'ailleurs l'élément le plus court et il s'oppose par le son et par la place à „plia". Si la phrase est harmonieuse, l'harmonie paraît difficile à saisir pour l'ensemble. En somme les deux premières phrases s'opposent par le sens et par le rythme.

2a) Les ailes / carthaginoises // se développèrent / pour les saisir;

2b) les éléphants // les suivaient.

Nous séparons les deux propositions, car couper la phrase après „saisir", nous paraît en contradiction avec le sens. On obtient les schèmes suivants: 2a) *2 // 2*; s.: *2*+4 // 5 4;

ẹ ẹ̃ / a a i wa͡ // ẹ œ ọ ẹ̃ / u ẹ ẹ ī.

On pourrait, certes, rythmer *21* // 1, en opposant ainsi les deux verbes. Nous ne croyons pas qu'on obtienne ainsi un effet heureux d'autant plus que le complément de „saisir" n'est pas nettement indiqué. A ce point de vue la phrase est même incorrecte ainsi que la suivante; on prévoit dès maintenant des éliminations dans les brouillons. Le rythme concordant et balancé, l'allure un peu traînante (toutes les toniques sont longues) oppose cette proposition à la suivante 2b) 1 // 1; ẹ ẹ ẹ ã // ẹ ü͡i ẹ.

3a) Avec ses lances / obliquement tendues // la phalange / coupa / les Barbares; les schèmes obtenus sont: *2* // 1+*2*; s.: 4+5 // *32*+3;

a ẹ ẹ ã / ọ i ã ã ü // a a ã / u a / ẹ a ã.

Le rythme est concordant par les deux bouts avec une notable régularité syllabique. La structure générale rappelle la phrase 1a: malgré l'ordre inverse le procédé reste le même. Les groupements qui peignent les mouvements se correspondent de part et d'autre de la coupe et ont une sonorité analogue; d'une manière générale la phrase est au moins partiellement harmonieuse. La suite par sa disposition rythmique fait sensiblement contraste: 3b) „deux tronçons / énormes // s'agitèrent;" — fournit, en effet, les schèmes suivants: *2* // 1; s.: *3*+*2* // *3*;

œ õ õ / ẹ ọ // a i ẹ.

Le contraste est justifié par le sens, mais le rapport entre les deux propositions est sensiblement le même qu'entre 2a et 2b: c'est le même mode de groupement.

3c) les ailes / à coups de fronde / et de flèche, // les rabattaient / sur les phalangistes. Ce qui se rythme: *12* // *2*; syl.: *24*+*3* // 4+5; voy.:

ẹ ẹ / a u œ õ / ẹ œ ẹ // ẹ a a ẹ / ü ẹ a ã i.

Nous retrouvons encore une fois la structure analogue à celle de (1a) avec correspondance entre les couples des deux côtés de la coupe. On observera que la faible discordance rythmique est comme corrigée par une parfaite équivalence syllabique.

4) Pour s'en débarrasser / la cavalerie / manquait, // sauf deux cents Numides / qui se portèrent / contre l'escadron droit / des Clinabres.

c.-à-d.: 12 // 11+2 (ou: 121 // 12); s.: 6 / 4+2 // 5 / 4 5+3;

u ã ẹ a a ẹ / a a a (œ) i / ã ẹ // o œ ã ũ i / i œ ọ ẽ / õ ẹ a ɔ̃ wa / ẹ i a:

Le rythme est en partie concordant; les deux parties sont construites d'une manière analogue. Les phrases qui précèdent n'ont pas cette disposition. Le mot „manquait" est mis en relief et le sens ne s'y oppose nullement. On peut encore noter une certaine insistance vocalique dans la première partie (et la répétition des vibrantes dans la seconde), mais il paraît difficile de saisir l'harmonie de l'ensemble.

Les phrases qui terminent l'alinéa sont parfaitement équilibrées d'un rythme concordant et balancé.

5) Les autres / se trouvaient enfermés // et ne pouvaient sortir / de ces lignes.

c.-à-d.: 2 // 2; s.: 2+6 // 6+3;

ẹ ọ / œ u ẹ ã ẹ ẹ // ẹ œ u ẹ ọ ĩ / œ ẹ i.

6) Le péril / était imminent // et une résolution / urgente. Les schèmes sont: 2 // 2; s.: 3+5 // 6+2;

œ ẹ i / ẹ ẹ i i ã // ẹ ũ ẹ ọ ũ ɔ̃ / ũ ã.

On remarque que dans les deux phrases les parties montantes et descendantes s'opposent (dans la 2e) ou se correspondent par le rythme, le sens et même par le nombre de syllabes. Dans la seconde notamment, „péril" fait contraste à „urgente" ce qui est souligné encore par la sonorité. Il se trouve justement qu'au moment où le rythme redevient absolument concordant, le premier cycle de mouvements est accompli et une immobilité et équilibre relatifs s'établissent. Ajoutons que l'explication par laquelle se termine la phrase (5) („ne pouvaient") n'ajoute rien à la description proprement dite, mais elle est très importante pour établir un

rythme concordant; il en est de même pour la partie descendante de la phrase (6).

Les trois alinéas suivants sont consacrés à l'évocation de la période stationnaire du combat.

7) Spendius / ordonna / d'attaquer / la phalange / simultanément / par les deux flancs, // afin de passer / tout au travers.

Schèmes: *222 // 2* (ou *2 // 222*); s.: *2+3 / 3+3 / 5+4 // 5+4*;

ę ü / ǫ ǫ a / a a ę / a a ã / i ü a ę ã / a ę œ ã // a ẽ œ a ę / u ǫ a ẽ.

Le rythme est très régulier. On voit que les couples rythmiques sont de longueur croissante, les ensembles plus longs correspondant à des mouvements brusques en puissance. Les deux derniers couples qui se correspondent d'après le sens sont aussi équivalents au point de vue syllabique. De plus les répétitions vocaliques sous l'accent rendent le rythme particulièrement ferme. Enfin la phrase est au moins en partie harmonieuse.

La phrase (8) présente les mêmes caractères:

8) Mais les rangs / les plus étroits *I* glissèrent / sous les plus longs, / revinrent / à leur place, // et elle se retourna / contre les Barbares *I*, aussi terrible / de ses côtés, / que elle l'était de front / tout à l'heure.

Les schèmes sont: *2 / 22 // 2 / 22*; s.: *3+4 / 2+4 12+3 // 6+4 / 4+4 / 5+3*;

ę ę ã / ę ü ę wa͡ / i e / u ę ü õ / œ ẽ / a œ a //

// ę ę œ œ u a / õ ę a ã / ǫ i ę i / œ ę ǫ ę / ę ę ę œ õ / u a œ.

Le rythme est concordant; les groupes d'éléments se correspondent exactement d'une partie à l'autre et ont la même structure, et la structure générale différencie suffisamment la phrase de la précédente. Les différences syllabiques sont petites de sorte que les termes importants sont mis en relief surtout à l'aide des coupes; seul le quatrième couple est sensiblement plus long que les autres et marque un mouvement plus rapide. La chute de la phrase mérite de nouveau une remarque particulière: parfaitement régulière quant à la distribution des syllabes, elle possède un balancement rythmique auquel correspond une opposition de sens entre les deux couples.

C'est un cas particulier de correspondance entre éléments rythmiques, mais nous avons déjà noté que des chutes pareilles sont assez fréquentes chez notre auteur (cf. phrase 1a); il semble que ce soit une des marques caractéristiques du style soigné chez Flaubert. Observons encore la série de voyelles identiques („a" cinq fois) ou analogues (eee) sous l'accent; de même les mots qui s'appellent par le sens (rangs, place, retourna) sont justement ceux qui fournissent les mêmes voyelles toniques. Tout cela rend le rythme particulièrement ferme.

Nous en arrivons au dernier alinéa que nous nous proposons d'étudier. C'est le plus important. L'auteur y reprend en quelque sorte les deux alinéas que nous venons d'examiner. Les deux procédés pour bâtir le texte se mêlent: des groupes de phrases courtes sont associés dans des ensembles; des phrases plus amples se correspondent ou s'opposent entre elles. La première phrase contient en réalité deux propositions opposées:

9ab) Ils frappaient / sur la hampe / des sarisses: // la cavalerie, / par derrière, / gênait / leur attaque; — de là les schèmes suivants:

1+2 // 1, 1, 2; s.: 33+3 // 4, 3, 2+3;

i a ę / ü a ã / ę a i // a a a i / a ę ę / ę ę / œ a a.

La deuxième partie reproduit en quelque sorte la première, ce qui paraît convenir à deux efforts qui se neutralisent. On notera le relief particulier du mot „cavalerie", facteur important du combat, formant à lui seul un élément indépendant grâce à la place de l'adverbe „par derrière"; le contraste entre les deux parties se marque enfin par l'ordre inverse des toniques, et d'une manière générale la phrase est sensiblement harmonieuse.

9ab) pourrait à la rigueur servir de partie montante à (9c), mais cette fusion ne nous paraît exigée ni par le sens ni par le rythme: (9c) se présente, en effet, sous la forme suivante: et la phalange, / appuyée / aux éléphants // se resserrait / et s'allongeait, / se présentait en carré, / en cône, / en rhombe, / en trapèze, / en pyramide. Les schèmes: 12 // 21+1111; s.: 4 / 3+4 // 4+4 / 6+2 / 2+3 / 4:

ę a a ã / a ũ i ę / ǫ ę ę ã // œ œ ę ę / ę a õ ę / œ ę ã ę + ã a ę / ã ǫ / ã õ / ã a ę / ã i a i.

La structure rythmique est, on le voit, tout autre que dans 9ab. Il y a une symétrie partielle par rapport à la coupe; les couples d'éléments se correspondent par la place et évoquent des mouvements opposés qui se complètent. „La phalange" isolée dans la première partie est mise en relief et correspond, au point de vue rythmique, à la série de l'énumération dont les termes sont associés par le mouvement rythmique. Une certaine régularité syllabique soutient le rythme et souligne la précision des mouvements. Dans le vocalisme on remarque de nouveau une série de toniques identiques ou analogues (eeee -aa); de plus entre certains éléments on perçoit aisément une relation harmonique (p. ex. le premier et le dernier s'opposent, et tous deux sont détachés par le rythme).

La phrase suivante présente quelque difficulté. En tenant compte de la ponctuation et des conjonctions („car"), on devrait placer la coupe principale après „queue", ce qui nous parait peu heureux; d'autre part il faut certainement conserver l'association par contraste entre les deux membres de phrase qui commencent par „ceux". C'est pourquoi nous coupons la phrase en deux; notre manière d'accentuer s'explique également par le désir de marquer le parallélisme voulu entre les deux propositions.

10a) Un double / mouvement / intérieur / se faisait / continuellement // de sa tête / à sa queue;

Le schèmes: *2+12 // 2* (ou: *2+1 // 22*); s.: *223 / 35 / 34*;

œ̃ u u ã / ẽ ę œ / œ ę ę / õ i ũ ę ã // œ a ę / a a œ.

La deuxième manière de lire amènerait la chute que nous avons signalée plusieurs fois; il nous a paru préférable d'éviter la monotonie qui pourrait en résulter. De plus il semble que la véritable explication est contenue dans les deux derniers éléments; enfin le mouvement annoncé étant régulier, il est, peut-être, préférable de garder de part et d'autre de la coupe un couple d'éléments qui se correspondent d'après le sens. La phrase est en partie harmonieuse.

10b) car ceux (/)? qui étaient / au bas des files / accouraient / vers les premiers rangs, // et ceux-là, / par lassitude / ou à cause des blessés, / se repliaient / plus bas.

Les schèmes: *12 / 2 // 12 / 2* (ou: *22 // ...*); *234 / 35 // 3, 4+6, / 42*;

a œ / i ę ę / ǫ a ẹ i / a u ę / ę ę œ ẹ ã // ẹ œ a / a a i ũ / u a ǫ ẹ ẹ ẹ / œ œ i ę / ũ a.

Ici encore on pourrait à la rigueur obtenir la même chute que pour la phrase (8). Dans la partie descendante les deux éléments devant la coupe secondaire ne font point partie de la description et servent, au point de vue rythmique, à faciliter la montée de la voix devant la coupe secondaire. L'un des mouvements indiqués est contenu tout entier dans la partie montante et son opposé dans la partie descendante; le mouvement rythmique souligne fortement les mots essentiels (tels que „files", „rangs", „bas"); les éléments ou leurs groupes se correspondent ou s'opposent d'après le sens et le rythme. L'organisation syllabique permet de soutenir par le rythme les termes moins riches par le sens, ce qui n'a aucun inconvénient dans le cas présent, parce qu'on peint un mouvement. Les toniques des mots qui se correspondent ou s'opposent par le rythme et le sens sont encore une fois identiques ou analogues; ainsi le vocalisme de son côté souligne la correspondance entre les deux parties; il nous a paru difficile, par contre, d'établir que la phrase dans sa totalité soit harmonieuse.

La phrase (11) forme transition et annonce les mouvements autour de la phalange: Les Barbares / se trouvèrent foulés // sur la phalange.

Schèmes: 2 // 1 (ou: 12 //); s.: 35 // 4;

ę a ā / œ u ę u ę // ü a a ā.

La chute seule mérite une remarque en passant: elle s'oppose par son caractère abrupt à la précédente; il y a ainsi non seulement variété de dimension, mais aussi de structure. Après une période de mouvement nous retombons dans une immobilité relative. Le premier membre de la phrase suivante (12), qu'il n'est guère possible de considérer comme une partie montante, est encore une phrase de transition:

12a) Il lui était impossible // de s'avancer;

Les schèmes: 1 // 1; s.: 7 // 4;

i ūi ę ę ẽ ǫ i // œ a ā ę;

ne présentent rien de particulier. La suite par contre est assez complexe:

12b) on aurait dit / un océan / où bondissaient / des aigrettes / rouges / avec des écailles / d'airain, // tandis que les clairs / boucliers / se roulaient / comme une écume / d'argent.

Schèmes: 2 / 122 // 2 / 12 (ou: 2 // 122 / 2 / 12); s.: 4+4 / 4, 3+1, 5+2 // 5+2 / 3, 4+2;

ɔ̃ǫ̨ẹi / œ̃ǫ̨ẹ̃ã / uõiẹ / ẹẹẹ / u / aẹ ẹẹa / ẹẽ // ãiœẹẹ / uẹ / œuẹ / oü ẹü / aã.

L'ensemble contient en réalité deux phrases réunies, de là deux coupes secondaires. Au point de vue rythme, la phrase est particulièrement bien réussie. La deuxième partie est comme une reprise de la première et lui fait écho en prolongeant son mouvement; elles s'opposent seulement par le fait que la seconde a un couple d'éléments de moins que la première. Mais cela ne détruit pas la concordance de l'ensemble réalisée en dépit d'une construction inverse d'une partie à l'autre; les termes qui s'appellent ou s'opposent par le sens occupent des positions sensiblement équivalentes pour le rythme (bondissaient-se roulaient, aigrettes rouges-clairs boucliers, écailles d'airain-écume d'argent); les deux premiers de ces termes sont justement des mots évocateurs, comme il s'en trouve dans des vers bien frappés, et qui reprennent discrètement le thème dominant, celui de la mer en tempête. A cela s'ajoute une notable régularité syllabique; en somme série d'éléments qui doivent suggérer et maintenir l'impression des vagues qui montent et qui déferlent ensuite. Enfin les termes unis ou opposés par le rythme ou par le sens se correspondent également par le vocalisme; la plus grande partie de la phrase est d'ailleurs harmonieuse. Bref au point de vue forme une réussite parfaite, mais au point de vue strictement narratif cette belle phrase ne nous apprend pour ainsi dire rien.

La phrase suivante (13) continue le même mouvement d'oscillation, mais introduit un élément fixe:

13) Quelquefois, / d'un bout à l'autre, // de larges / courants / descendaient, / puis ils remontaient, / et au milieu / une lourde masse / se tenait immobile.

Schèmes: 1+1 // 21, 1 / 1 / 2+1 (ou: 11 / 2+1 // 1 / 12+1; s.: 34 // 2+2, 3 / 5 / 4 /, 2+1 / 6;

ẹ (œ) w͡a / œ̃ u aǫ // œ a u ã / ẹ ã ẹ / ü͡i i œõẹ / ẹ ǫ i œ / ü u a / œœ ẹ i ǫ i.

Nous avons cru devoir accentuer „larges, lourde, au milieu"; ce dernier doit s'opposer à „d'un bout à l'autre", et les adjectifs méritent un certain relief et il n'est pas possible de les placer après les substantifs. Au premier coup d'oeil l'ensemble a une apparence

bizarre; il se compose encore une fois de deux propositions indépendantes (par le sens), réunies pour faire contraste. Le premier élément rythmique sert de lien pour rattacher la phrase à ce qui précède et importe peu pour le sens. Nous préférons la première lecture pour les raisons suivantes: on évite ainsi une ressemblance trop sensible avec (12b); on n'est pas obligé de faire monter la voix sur „descendaient", ce qui nous paraît gênant. Au reste la deuxième manière de lire présente l'avantage d'accentuer le contraste par une opposition vocalique inattendue que l'auteur n'aurait, peut-être, pas désaprouvée; d'ailleurs même avec cette manière de lire il n'y aurait pas grand chose à changer dans le commentaire qui suit. Nous croyons pourtant qu'il vaut mieux de laisser tomber la voix sur „descendaient", comme si la phrase se terminait ici, et nous avons disposé les coupes aux endroits où la voix remonte. Dans ces conditions nous sommes en présence des deux phrases sensiblement parallèles avec des correspondances rythmiques très nettes pour les termes qui s'opposent par le sens („d'un bout à l'autre" — „au milieu", „larges courants descendaient" — „lourde masse se tenait immobile" etc.); de plus la deuxième partie, à partir de „remontaient", terme qui la rattache à la première, contient une opposition entre mouvement et résistance, rehaussée par la position des deux termes correspondants aux deux pôles rythmiques de la phrase. On peut croire, et la suite confirmera cette idée, que le groupe rythmique à la fin de la phrase a pour rôle unique de fournir ce contraste. En somme, par son caractère saccadé, par les divers contrastes, la phrase donnée s'oppose à la précédente dont elle est, en quelque sorte, l'inverse; l'irrégularité syllabique souligne encore cette allure saccadée. Les toniques des termes opposés par le rythme sont encore au moins analogues.

Nous sommes de nouveau ramenés à la phalange; le même thème est repris sous un autre aspect avec une structure très différente. Avec la phrase (14) le mouvement devient régulier et le rythme uniforme.

14) Les lances / s'inclinaient // et se relevaient / alternativement.

Schèmes: *2 2 // 2* (ou: 1+*2 // 1*); s.: *2+3 // 5+5*;

ę ă / ę̄ i ę // ę œ œ œ ę / a ę a i ă.

La première lecture paraît plus naturelle vu la régularité du mouvement évoqué. La deuxième manière amènerait la même chute que dans la phrase (15b). Les oppositions renforcées par le rythme sont trop sensibles pour y insister. On notera seulement que l'adverbe final permet justement de réaliser l'équilibre parfait; la phrase est au moins en partie harmonieuse. La phrase (15) se compose de nouveau de deux éléments; le seul lien qu'on découvre entre eux est une espèce de contraste entre immobilité relative (agitation des glaives sur place) et les remous provoqués par les turmes de cavalerie. C'est aussi, semble-t-il, la raison pour laquelle les deux phrases se trouvent rapprochées. Il serait donc très difficile de considérer le premier membre comme la partie montante de l'ensemble, c'est pourquoi nous les séparons nettement.

15a) Ailleurs / c'était une agitation / de glaives (/)? nus // si précipitée / que les pointes (/)? seules / apparaissaient.

Nous avons gardé l'accent sur „glaives" et „pointes" ce qui n'est pas régulier; mais on peut aussi le supprimer sans changer l'allure de la phrase puisque la simplification touche deux groupes qui se correspondent.

Schèmes: 1 / 1+2 // 1 / 2+1 (ou: 12 // 12); s.: 2 / 7+2+1 // 5 / 3+1+4;

a œ / ę ę ü a i a õ / œ ę ü // i ę i i ę / œ ę w͡ẽ œ / a a ę ę.

15b) et des turmes / de cavalerie / élargissaient / des cercles // qui se refermaient / derrière elles / en tourbillonnant.

Schèmes: 22 // 21 (ou: 12 // 21); s.: 34 / 42 // 53 / 5;

ę ę ü / œ a a i / ę a i ę / ę ę // i œ œ ę ę / ę ę ę / ã u i o ã.

Le premier membre de phrase a un rythme concordant, les deux parties sont symétriques et équivalentes avec le même mouvement; le nombre de syllabes sans être égal d'un élément (ou groupe) à l'autre est sensiblement le même de part et d'autre de la coupe. Dans l'ensemble la phrase bien équilibrée ne possède pas un balancement régulier mais les saccades introduites par les éléments isolés sont utiles pour le sens et les associations latentes qui peuvent se grouper autour de „agitation précipitée". Le rythme souligne „nus et seules"; les mots qui s'appellent par le sens for-

ment des groupes rythmiques en correspondance („glaives nus — pointes seules"). Observons encore que les toniques importantes devant les coupes sont des voyelles claires conformes à l'idée dominante de la phrase, qui elle-même nous paraît harmonieuse, mais ne nous renseigne guère sur la bataille.

15b) n'est ni rythmée ni équilibrée d'une manière uniforme, à moins qu'on ne supprime l'accent sur „turmes", ce qui fournit alors un schème symétrique. De toute manière le dernier élément reste en suspens et le mouvement indiqué n'a pas de contre-partie. Le nombre de syllabes est sensiblement égal d'un groupe à l'autre sauf le dernier qui correspond justement à un mouvement indéfiniment prolongé. Les éléments (ou groupes) qui se correspondent (ou peuvent se correspondre) par le rythme s'appellent par le sens et par la sonorité (turmes — tourbillonnant, élargissaient — se refermaient). Toutes les toniques sauf la dernière, qui marque le terme du mouvement, sont des claires; il y a ainsi en quelque sorte un triple rythme servant d'appui au sens, et nous négligeons sciemment le rythme consonantique.

Voici le schème rythmique de toute la page; nous donnons également les schèmes syllabiques et nous indiquons les voyelles toniques; les schèmes des phrases formant alinéas sont réunis sous des chiffres I, II, III et IV.

I, 1a) 12 / / 2; 36 / / 34; a ã / / ã i.
1b) 221 / / 2 (o u : 2 / / 212); 562 / / 6; a ǫ i ę ẽ / / a œ.

II, 2a) 2 / / 2 (o u : 21 / / 1); 24 / / 54; ę ã / / ę ĩ.
2b) 1 / / 1; 4 / / 3; ã / / ę.
3a) 2 / / 12; 45 / / 3, 23; ã ü / / ã a a.
3b) 2 / / 1; 32 / / 3; õ ǫ / / ę̃.
3c) 12 / / 2 (o u : 1 / / 22); 2, 43 / / 45; ę õ ę / / ę i.
4) 12 / / 112 (o u : 121 / / 12); 6, 42 / / 54, 53; ę i ę / / i ę a a.
5) 2 / / 2; 26 / / 63; ǫ ę / / ĩ i.
6) 2 / / 2; 35 / / 62; i ẽ / / õ ã.

III, 7) 222 / / 2; 23, 33, 54 / / 54: ü a ę ã ã ã / / ę ę̃.
8) 2 / 22 / / 2 / 22; 34 /, 24, 23 / / 64 / 44, 53; ã a / ę õ, ẽ a / / a a / i ę, õ œ.

IV, 9a-b) 12 / / 1, 1, 2; 3, 33 / / 43, 23; ę ã i / / i ę ę a.
9c) 12 / / 211111; 4, 34 / / 44, 62, 23, 4; ã e ã / / ę ę, ę ę, o õ ę i.
10a) 21, 2 / / 2; 223, 8 / / 34; ã œ ã / / ę œ.

10b) 12 / 2 / / 1, 2, / 2; 54 / 35 / / 3, 46, / 42; œ ę i / ę ã / / a ü ę / ę a.
11) 2 / / 1; 35 / / 4; a ę / / ã.
12a) 1 / / 1; 7 / / 4; i / / ę.
12b) 2 / 122 / / 2 / 12; 44 / 4, 31, 52 / / 52 / 3, 42; i ã / ę ę u, a ę̃ / / ę ę / ę ü ã.
13) 11 / / 21, 1 / 1 / 21 (ou: 11 / 21 / / 1 / 1 / 21); 34 / / 22, 3 / 5 / 4, 21, 6; a ọ / / a ã ę, ę / / œ u a i.
14) 2 / / 2; 23 / / 55; ã ę / / ę ã.
15a) 1 / 12 / / 1 / 21 (ou: 12 / / 12); 2, 721 / / 5 / 314; œ / õ ę ü / / ę / ę̃ œ ę.
15b) 22 / / 21 (ou: 12 / / 21); 34, 42 / / 53, 5; ü i ę ę / / ę ę ã.

On voit que les seuls groupements dont l'auteur se serve sont 1, 2, et les combinaisons de 1 et de 2. Le rythme est rarement concordant, même quand la phrase ne contient que des groupements d'une même manière. Malgré le nombre très limité des modes de groupements admis, l'auteur réalise une grande variété faisant alterner d'une part les phrases diversement construites et séparant d'autre part des ensembles plus étendus par des combinaisons très simples. La majorité des phrases commencent par le groupement 2 et se terminent de la même façon, toutes les fois qu'il s'agit d'un mouvement à balancement. Mais on a vu aussi les divers procédés pour varier le mouvement rythmique (symétrie partielle, renversement des mêmes combinaisons, changement avec la nature du mouvement). On a pu constater également une espèce de continuité rythmique entre des phrases reliées par le sens; et pourtant il a pu sembler parfois que l'auteur est comme entraîné à construire ses phrases d'une manière toujours pareille, que la monotonie rythmique le guette à tout pas. On constate notamment que les phrases un peu longues sont souvent obtenues par la juxtaposition des deux phrases indépendantes qui se font contraste ou se correspondent par le sens ou par le rythme. Ces conclusions générales sont, en somme, celles-mêmes auxquelles nous a amené l'analyse d'un autre passage du même auteur (Acta 3, 5—6). Etant donné la différence du contenu des deux passages, on peut, semble-t-il, admettre que les propriétés constatées, y compris l'organisation des ensembles, sont constantes dans le texte définitif de Flaubert, que la difficulté pour l'auteur, au point de vue rythmique, consiste

à élaborer des combinaisons satisfaisantes des éléments fondamentaux. Si l'étude des brouillons ne révèle non plus d'autres groupes de base que 1, 2 et les combinaisons 21 et 12, on sera fondé d'admettre que la phrase de Flaubert d'une manière générale n'en comporte pas d'autres.

Brouillons.

Nous mettrons encore une fois en lumière les sacrifices et les remaniements grâce auxquels l'auteur construit le texte définitif: il nous semble qu'ici encore des raisons de forme ont pu être des facteurs déterminants. Nous étudierons le contenu et l'organisation rythmique de chaque brouillon. Pour avoir un point de repère rappelons le sommaire du texte définitif: (1a) la phalange s'ébranle, (1b) la ligne des Barbares plie par le milieu; (2a) les ailes carthaginoises se développent pour les saisir, (2b) les éléphants les suivent; (3a) la phalange coupe les Barbares, (3b) les deux tronçons s'agitent, (3c) les ailes les rabattent sur les phalangistes; (4) les Barbares manquent de cavalerie sauf 200 Numides; (5) les autres sont enfermés; (6) grand péril, résolution urgente. (7) Spendius ordonne d'attaquer la phalange par les deux flancs pour la percer; (8) elle se regroupe et devient inattaquable. (9a) Les Barbares frappent sur la hampe des sarisses, (9b) la cavalerie les gêne, (9c) la phalange appuyée aux éléphants prend diverses formes; (10ab) un double mouvement s'accomplit dans son intérieur; (11) les Barbares sont foulés sur la phalange; (12a) elle ne peut plus avancer, (12b) la mêlée comparée à un océan: aigrettes rouges, écailles d'airain, clairs boucliers; (13a) de larges courants remontent et descendent, (13b) une lourde masse se tient immobile au milieu; (14) les lances s'inclinent et se relèvent; (15a) ailleurs agitation des glaives, les pointes seules apparaissent, (15b) des turmes de cavalerie élargissent des cercles qui se referment.

La suite évoque des actions plus ou moins individuelles: les projectiles dans l'air, une multitude compacte, une compagnie d'ombriens; des pasteurs dispersent les Clinabres à gauche, la phalange oscille; l'intervention des éléphants, victoire des Carthaginois.

Sans prétendre établir l'ordre chronologique des brouillons nous devons les classer pour les besoins de l'examen. L'Ordre

purement logique que nous avons suivi dans notre précédente étude est arbitraire. Mr. Abrami (éd. Conard p. 475 spp) affirme que „d'un côté les feuillets contiennent le croquis... du passage à développer, avec des indications des effets à rendre; de l'autre côté, folioté, est l'ébauche... ces 1825 feuillets sont paginés de 1 à 342, les fragments repris reprenant aussi leur ordre numérique original." Si nous comprenons bien l'ordre dans lequel les brouillons sont classés dans les quatre volumes serait l'ordre chronologique. Et pourtant on peut en douter: les rectos et les versos sont tous numérotés au moins à deux reprises; l'un des chiffres est généralement barré au recto, et le verso parfois ne porte qu'un seul numéro d'ordre. De plus le texte du verso ne correspond pas en général à celui du recto du même feuillet. Dans ces conditions on ne voit pas bien quel sens donner à l'assertion de Mr. Abrami. Mais d'autre part, si le numérotage est de Flaubert, il doit être avantageux de prendre la pagination comme point de départ; on constate aussi que les rectos donnent souvent des plans plus ou moins développés; il y a ainsi entre ces textes comme une parentée de procédé, mais on trouve aussi au recto des phrases isolées particulièrement développées. Les versos réunissent souvent sous le même numéro d'ordre plusieurs feuillets sans que le contenu soit toujours le même. On peut admettre que de tels textes sont proches dans le temps. Ces indications ne suffisent pas pour qu'on soit fondé d'examiner d'abord les rectos puis les versos correspondants; cette correspondance ne pourrait d'ailleurs s'établir qu'en partant du contenu et nous savons déjà que la parenté de sens entre les rectos et les versos des mêmes feuillets n'apparaît pas toujours. D'aucune façon on ne peut éliminer l'arbitraire si on ne dispose pas de tous les brouillons. Aussi, tout en suivant l'ordre indiqué par la pagination, nous n'avons pas cru possible de négliger le contenu comme fil conducteur, et nous avons rapproché des feuillets assez éloignés d'après la pagination quand le sens paraissait l'exiger.

Nous n'avons point retenu les feuillets 332 (175), 375 (181), 376 (181); ce sont des plans esquissés souvent indéchiffrables sous les ratures et les phrases sont généralement informes; le premier contient des indications sur les opérations après la bataille. Les autres brouillons se classent comme il suit: 401 (184), 403 (184), 411 (185), 412 (185), verso 185 (r. 445, 190), tous du tome 2: nous plaçons ici-

même le verso 181 du tome 3 qui contient seulement les 6 premières phrases du passage; 456 (192) verso 186, verso 186 (r. 418, 187), verso 182 (r. 425, 188), 420 (187), 421 (187), 431 (188), verso 188 (r. 419, 187), verso 182 (r. 428, 188), tous appartenant au tome 2; ensuite verso 182 (r. 36, 198), verso 183 (r. 33, 198), tous deux du tome 3; puis 389 (183) et son verso, du tome 2; verso 180 (r. 23, 197), verso 183 (r. 49, 202), verso 183 (r. 21, 196), tous les trois du tome 3.

Toutes les fois que nous nous sommes écarté de l'ordre que la pagination semblait imposer, nous l'avons fait soit pour rapprocher des esquisses avec le même texte, soit pour ne pas examiner des versions plus éloignées du texte définitif après celles qui en sont plus proches; chemin faisant nous signalons d'ailleurs ces écarts.

401 (184). La phalange / avançait // comme un coin **(1 ab?).** — Les Barbares / se brisaient // et les deux ailes / puniques / chargeaient / le reflux (?) / de la courbe / brisée / vers le centre **(3c).** — Fureur des Barbares. — Spendius / en la prenant / par le flanc // de la [traverser] couper / en travers **(7).** — Mais elle faisait face / des deux côtés // — ils se brisaient dessus / (entre parenthèses dans le texte: oscillation / de cette grosse masse / carrée / dans le flot) **(8).** — Par derrière / tombait sur eux / l'infanterie légère / et la cavalerie / — ils étaient enveloppés, / maintenant — redoublement de colère — désespoir **(9b).** — Différence de la tactique et de la bravoure-moment critique. — Flux et reflux **(13?)** — ils élargissent les espaces, entourent la phalange — hésitation des Carthaginois — ils n'avancent plus — faiblissent. De plus en marge on lit: étendards, mâts, balles de plomb... — bref une série de mots isolés. Puis plus loin: tellement pressés qu'ils ne peuvent se servir de leurs lances, les cassent par la moitié — chevaux blessés par les flèches ne se laissent plus conduire.*

La construction particulière du texte définitif — par points de vue différents en négligeant en partie l'ordre chronologique — rend la comparaison avec le brouillon assez malaisée. Ainsi le début peut répondre à la phrase (1) ou à un élément de (3), ou encore devenir plus tard (8) ou (9); la suite correspond manifeste-

*) Les mots entre ( ) sont des surcharges; les mots entre [ ] sont biffés dans le texte de Flaubert.

ment à (3c), puis on entrevoit les phrases (7), (8) et (9b) avec l'intention possible de la (13b). En somme l'ordre probable des éléments du texte définitif 1 (?), 3c, 7, 8, 9b, 13 (?). L'opposition de la tactique à la bravoure devait amener les transformations de la phalange, et, d'une manière générale, des explications psychologiques devaient s'intercaler entre des morceaux purement descriptifs. Le plan général paraît plus simple et plus clair: les points critiques sont déjà ceux du texte définitif, mais la phalange et ses mouvements devaient être décrits une seule fois, après l'échec de la manoeuvre ordonnée par Spendius. L'Auteur parait suivre uniquement l'ordre chronologique et ainsi toute la 3e partie du texte définitif devrait se fondre dans la 2e. Le rythme ne forme nulle part un système déterminé par le sens et par conséquent ne donne lieu à aucune observation intéressante. L'effort d'élaboration semble avoir porté d'abord sur des parties postérieures au passage que nous étudions; les notes marginales et la suite du brouillon semblent le prouver. Nous donnons cette suite parce qu'elle fournit des indications curieuses sur les éléphants.

„Tout à coup le bruit des éléphants domine tout. — Divisés en deux groupes ils (se trouvaient) étaient restés jusque là (une correction illisible) stationnant derrière la phalange — (précautions qu'il avait prises par (pas?) peur des chevaux éléphantarques (?). — Hamilcar les fait avancer dans les intervalles occupés par les Barbares, entre la phalange et les ailes à lui — (ils forment un carré plein de 8 de front sur 8 de profondeur) — alors les Barbares furent pris de flanc des deux côtés... les éléphants..." La marge s'arrête avec complaisance sur la scène d'extermination des Barbares et indique leur déroute. Notons que les éléphants sont cachés (il semble du moins?) derrière la phalange; puis ils avancent entre les ailes et la phalange, groupés à peu près comme la phalange dans le texte définitif (p. 201). On ne peut pas savoir à quel moment précis cette intervention a lieu. Toutes ces explications ont paru inutiles ainsi que les précautions prises par Hamilcar. C'est après cette bataille que Mathô équipera des cavaliers destinés à combattre les éléphants, mais ceux-là non plus ne paraitront nulle part à l'oeuvre.

Le brouillon **403 (184)** ne nous rapproche guère du texte définitif.

403 (184). [mais] (Sans leur donner le temps) / la phalange /

s'avança / au pas / tranquillement, / en bon ordre / [poussant] renversant (?) / les sarisses // la ligne / des Barbares / (en marge: qu'ils poussaient) / (d'inégale / profondeur /) plia / par le milieu **(1ab).** — Tout à coup / les ailes / puniques / [s'animèrent — s'avancèrent] (se mirent en mouvement // et s'avancent (?) / en tenailles) **(2a)** — [les éléphants / qui flanquaient / la phalange // restèrent / en arrière / à la même place **(2b)** — armures — ils lèvent leurs trompes. — [Les conducteurs allument les sarisses] — [mais la phalange [s'avançait] continue de s'avancer comme un coin.] — En marge: — pendant que la phalange / continue / à s'avancer / comme... les Barbares / [se brisaient] (se poussaient / perdus — furent coupés) et les deux ailes / puniques / (les cavaliers / et les archers) // chargeaient / [le reflux] les tronçons / de la courbe / brisée / (les ramenaient) / [au] vers le centre **(3bc).** — En marge: [les cavaliers / les ramenaient / vers la phalange] (sur les lances / des phalangistes) — et les assaillant de flanc les... au lieu d'assaillants ils étaient attaqués — fureur — [les Barbares n'avaient pas de chevaux] (ils étaient avec Mathô) **(4a)** — [fureur des Barbares] — Spendius / (ne perdit pas la tête / — nécessité / lui donna / de l'esprit) / tâcha / en prenant / la phalange / par le flanc // de la couper / en travers / (pour passer outre) **(7)** — Mais elle faisait face / des deux côtés // [ils se brisaient dessus] elle était impénétrable / (ils se brisaient dessus) **(8)** — [Par derrière / tombait sur eux] (et) l'infanterie légère / et la cavalerie / par derrière / maintenant / tombaient sur eux // ils étaient enveloppés **(9b)** — Maintenant (séparés par groupes entre les escadrons (?) reg. (?) dist. (?) hachés alors) — redoublement de colère [et de] désespoir — (puisqu'ils n'avaient rien à perdre et tout à gagner) — entre parenthèses dans le texte: différence de la tactique et de la bravoure) — flux et reflux — grandes oscillations **(13).** [la masse carrée de la phalange oscille] — les étendards font comme des mâts des navires ballottés dans un [orage] tempête, (mot illisible) — sifflement de plomb et d'argile **(13).** — Les Barbares sont tellement pressés qu'ils ne peuvent se servir de leurs lances — ils les cassent par le milieu et frappent avec les tronçons (se servent des dents) — quelques uns se retournent vers les cavaliers — les chevaux blessés par les flèches ne se laissent (laissèrent) plus conduire — (la masse carrée de la phalange oscilla — ses espaces s'élargirent) — moment critique — [ils élargissent les espaces]. **La marge** contient de plus les indications suivantes: comme des sangliers... les tam-

bourins, les cymbales battent plus fort... entament la phalange — hésitation des Carthaginois — ils n'avancent plus — faiblissent — la victoire est pour les Barbares.

L'Ordonnance des faits est, somme toute, sensiblement la même que dans le brouillon 401. L'Ordre des éléments du texte définitif est le suivant: 1, mais (a) et (b) sont fondues ensemble; 2a; 2b avec l'intention de fournir une description détaillée; 3a, probablement, suivie de 3c (en marge), mais il a pu sortir d'ici 9b aussi; 4a, mais plus tard l'auteur a jugé inutile de rappeler que la cavalerie était partie avec Mathô. La marge manifeste de nouveau une velléité de motivation psychologique amenée elle-même par la situation des Barbares; vient ensuite (7), mais la conduite de Spendius est jugée — cela peut paraître logique vu le caractère ambigu du personnage; suit (8), mais Flaubert reprend visiblement (3) sans indiquer le mécanisme de la transformation; 9b nous ramène de nouveau au début. Vient ensuite un passage avec des indications sur les sentiments des combattants et avec quelques considérations techniques; tout cela est omis dans le texte définitif. Enfin on voit poindre l'image de la mer (c.-à-d. la phrase 13), mais le développement annoncé diffère profondément de celui que nous connaissons par la version du roman.

Ainsi la disposition selon l'ordre chronologique commence à se troubler: la phalange prend de l'importance, mais l'auteur ne semble pas encore voir le parti à tirer de cette insistance; il a barré tout le début et reprend en quelque sorte avec les mêmes termes („se brisaient" etc.); ainsi la description de la phase qui nous intéresse devait d'abord former un tout „explicatif" au sens réaliste du mot. C'est, semble-t-il, l'élaboration des détails qui provoque la scission de l'ensemble. On voit dès maintenant que cette élaboration s'effectue en deux sens: on élimine progressivement tout ce qui est considérations psychologiques et purement techniques et on tend vers une description artistique avec force comparaisons plus ou moins avouées; les plus grands trous, par comparaison avec le texte définitif, sont dus justement à l'absence de ces évocations „subjectives" (phrases 10ab, 12, 14, 15).

Quant à la structure rythmique, les observations à faire sont peu nombreuses, les phrases étant réduites le plus souvent à des simples notations, pourtant pas complètement inorganiques. Ainsi (1ab) se présente sous la forme suivante: (1) 2111 / 2 // 2 (+1) (2) / 2; syl.: 66243 / 6 // 23 (3) (6) / 6. La série de compléments

après „s'avança", destinée apparemment à insister sur la régularité du mouvement, oblige à reporter la coupe après „sarisses"; le texte définitif adopte un procédé plus élégant („lourdement" devant la coupe). Les diverses insertions dans la deuxième partie, peu utiles pour le sens, paraissent servir à équilibrer la phrase, à rendre le rythme concordant; ici encore le texte définitif opte pour le procédé contraire: „trop mince" est mis devant la coupe. Flaubert essayera encore plusieurs fois de développer l'ensemble de deux propositions avant d'arriver à les opposer par le sens et par le rythme. Notons pourtant que la fin de la (1b) est déjà constituée et les termes mêmes sont trouvés.

(2a) se rythme: 12 (+1 // 2); syl.: 34 (+5 // 6).

L'Auteur cherche un verbe qui ne soit pas banal. La phrase commence, comme la précédente, par un élément adverbial; c'est un inconvénient qui reviendra souvent et il semble prouver que chaque phrase est sentie comme un tout indépendant.

(2b) présente le même début rythmique: 12 // 211...; syl.: 46 // 54... Le rythme est à la rigueur concordant, mais la phrase n'est pas finie et sonne mal („restèrent en arrière"!). Constatons que, contrairement aux indications du début de la page imprimée, les éléphants restent en arrière, ainsi que le semble supposer (9c) du texte définitif.

Pour (3c) notre brouillon nous fournit une version incohérente, mais probablement pas la toute première. Le schème rythmique paraît être le suivant: 2... // 2 (2) 12 (1+) 1, et les corrections à la suite amènent probablement ... // 22. La phrase semble tendre vers une série d'éléments groupés par deux avec une opposition de sens entre les deux parties. On dirait que l'auteur recherche cette structure (ou la rencontre) chaque fois qu'il s'efforce à organiser la phrase. Ici encore Flaubert finit par dissocier les deux membres pour en faire des propositions indépendantes et opposées.

La phrase (7) demeure également assez indécise à cause des explications concernant Spendius. Sans les insertions on obtient, semble-t-il, le schème 22+1 // 2 (+1); syl.: 10, 3+9 // 7 (+4), le dernier élément étant ajouté pour faire équilibre; les corrections aboutissent à 21+2 // 1+2+1 / 2+1; en effet, deux éléments sont ajoutés après „Spendius" et on doit alors couper la phrase après „l'esprit", en mettant une coupe secondaire après „flanc". La structure réalisée paraît assez insolite et peu heureuse pour le sens. Ici encore l'auteur détruira l'unité primitive. Observons l'équilibre

purement verbal que les corrections établissent par rapport à la coupe secondaire.

La phrase (8), comme la précédente, est esquissée déjà au feuillet 401; la correction transforme le schème *2 // 1* en *2 // 11*; syl.: 54 // 67. Cette indication sommaire doit recevoir des accroissements notables destinés à expliquer la résistance de la phalange; c'est encore l'élaboration détaillée qui amène l'évocation d'un mouvement.

(9b) de notre feuillet reprend d'abord textuellement, puis corrige, la version de 401; le schème paraît être:

[*2*] *2111 // 1*; syl.: [3+4] 5+3 *334 // 7*.

La phrase „tombe" comme la précédente et rappelle, par la construction générale, la (1ab) de notre feuillet. Les éléments isolés supposent une forte insistance que le sens ne paraît pas exiger; la place insolite de „maintenant" s'explique probablement par le souci d'éviter un début adverbial. Flaubert gardera cette association des deux mouvements hostiles qui se neutralisent.

La suite du brouillon ne se prête guère à une analyse rythmique, mais fournit une série d'associations dont Flaubert ne se débarrassera qu'avec difficulté (étendards — mâts, tempête), et dont il gardera et développera un certain nombre (flux et reflux — oscillations); il hésitera assez longtemps sur la manière de présenter le thème de „la mer en tempête".

Les deux feuillets suivants 411 (185) et 412 (185) sont étroitement apparentés: le second est manifestement l'élaboration du premier. Dans tous les deux l'auteur sépare les éléments (a) et (b) de la phrase (1) et leur fait subir un développement notable dont rien ne passe dans la version définitive, où Flaubert préfère laisser plus de liberté à l'imagination du lecteur. Les deux esquisses présentent les mêmes éléments du texte définitif et dans le même ordre: 1 ab, 2a, 3ab, (ou 8) 9c, 3c. Cette disposition montre que Flaubert avait encore l'intention d'invoquer les changements dans la disposition da la phalange pour expliquer comment la ligne des Barbares a été percée et pourtant les différents moments de l'action sont déjà indiqués. En somme, les phases de la description ne sont pas encore nettement distinguées. Au point de vue logique les brouillons présentent l'avantage de ne pas insister à deux reprises sur la phalange.

411 (185) ... les capitaines appelaient leurs hommes. — Mais

[aussitôt] la phalange / se détachant (alors) / des éléphants / immobiles) // s'avança / [tout entière] / (lourdement) / d'un pas [déterminé / et méthodique] [(ferme)], [en bon ordre], [sur toutes ses files]. [Les premiers rangs] **(1a).** — (En poussant / toutes) [avec] les sarisses / [les premiers rangs] / dont la force / ([était]) multipliée / [par] sous la pesanteur / (par le poids / des profondeurs) de tous [les autres] ceux qui [les] poussaient / [par derrière / — bientôt] // [du premier choc / elle enfonça / les Barbares / et leur ligne] **(1b).** — La ligne / (des Barbares) / trop mince / (peu à peu / s'aplatissant) / et rentrant / sur elle-même // (bientôt) / plia / [par le] au milieu / comme une baguette / d'osier **(1b).** — Alors [aussitôt] / les deux ailes / puniques / (restant) d'un bout [restant] ([appuyées]) / aux éléphants / [immobiles] / et de l'autre / décrivant / [(sur la plaine)] / un [grand] large / demi-cercle, / [comme si elles eussent tourné / sur un pivot (aussi nettement que)] // [marchèrent / contre les Barbares / pour les prendre] (se développèrent / parallèlement / pour les saisir) / en tenailles **(2a).** — et [cependant] la phalange / (cependant) / [continuait à s'avancer] / s'avançait [lentement] / pas à pas / toujours. — Mais une autre forme en faisant couler / entre les files / deux files... (toutes les piques / obliques / dans la forme (?) ... pommes de pin / ou tête de porc **(3ab ou 8).** — [Toutes les piques / obliques]... // entra / dans les Barbares / [divisa leur centre]... (les sépara / comme un serpent / que l'on coupe) / ... [formant après]... (?) [en désordre] surpris [comme les] en deux tronçons [d'un serpent coupé cherchant] ils cherchaient / à se rejoindre / [(à se reformer / plus loin)] **(3ab).** — [et] mais ils [étaient] (se trouvaient) assaillis / **par** les ailes // qui tâchaient / de les tour**ner** / [de les prendre / — envelopper — par derrière] — les cavaliers [qui] (galopaient) / en dehors, / [en demi-lune] // pour leur [boucher] fermer / l'espace, / comme (font) / des chiens / autour d'un troupeau **(3c).**

Flaubert a conservé l'énumération au début du feuillet (comme au 401); on voit que (1) était précédée d'une manoeuvre des Barbares qui servait apparemment de transition pour rattacher le récit aux données de Polybe; il s'agit probablement de la manoeuvre dont Mathô parle à Spendius après la défaite.

(1a) se présente sous la forme rythmique suivante:

[1] 1 / 2 (+1) // 1 [+1] (+1) [2111]; syl.: [1+3] 3 / 6+4 (+3) // // 3 [+3] (+3) [6+4, 34].

La série d'éléments isolés se trouve en partie remplacée par une série de couples ce qui ne parait pas un résultat fortuit: les corrections attestent que l'auteur recherche des qualificatifs appropriés et accouplés; l'élément isolé du début disparaît; de même, et déjà dans le brouillon, l'auteur supprime la fin composée d'éléments isolés ou qui tendent à le devenir.

(1b) est fournie d'abord sous une forme assez incohérente:

(1) + 1 [1] 2 [+1] 2 (2) [1] // [1, 2+1]; syl.: (3) + 3 [4] 3+6, 5+6 (3+4) // [47+3].

Ici encore les corrections tendent à une série de couples. La suppression de la fin amène une autre rédaction rythmée:

1 (+1) 1 / (2) 2 // (1) 2 (?) 2; syl.: 2 (+3) 2 / (3+4) 3+3 // (2) 2+3 4+2.

Ainsi „trop mince" prend déjà place devant la coupe (ici secondaire); après la coupe principale on trouve le couple définitif corrigé pour l'instant, probablement à cause de la sonorité; on comprend aussi que la chute a pu sembler trop abrupte pour une phrase si ample, de là la comparaison avec „comme..."; c'est encore un couple, qui joint au précédent, forme une des ces chutes caractéristiques „à balancement" que nous avons signalées dans le texte définitif et que nous retrouverons encore plus d'une fois. Cette fin suppose comme contre-partie une explication de „trop mince"; pour arriver à la concision du texte définitif il faudra rompre cette double association.

Dans la suite nous séparons le mouvement des ailes de celui de la phalange, car l'association de ces deux mouvements simplement différents nous parait artificielle. Signalons pourtant le procédé: c'est par une juxtaposition analogue que sont construites toutes les phrases à effet. Pour (2a) on a le schème:

[1+] 2 / (1) [+1] (+1) +1 [1] / 11 [+1] 2 // [222] (22); syl.: [5+] 5+2 / 2 [+2] (+3) +4 [3] / 33 [+3] 1+3 // [6+4, 9, 6] (94).

La tendance d'organiser la phrase par couples rythmiques est de nouveau sensible: on observera que, les corrections faites, les deux seuls groupes impairs (1+2) sont disposés symétriquement par rapport à la coupe secondaire. Nous surprenons aussi comment l'auteur arrive à „pour les saisir" en passant par l'expression courante „prendre en tenailles"; c'est en sacrifiant ainsi un des termes que l'auteur parvient à donner à la phrase son relief évocateur, sa puissance de suggestion.

La suite du feuillet ne correspond à rien de précis dans le texte définitif et doit annoncer le percement de la ligne des Mercenaires. Toutes ces explications ralentissent l'action, rendent le récit traînant. De plus notre brouillon a le défaut de présenter quatre phrases de dimensions sensiblement égales qui diffèrent au point de vue rythmique seulement par la place de la coupe. Une uniformité pareille ne pouvait satisfaire Flaubert. Restent (3ab et c); elles ne parviennent point à une forme cohérente: seules les deux phrases dont la fusion aboutit à (3c) peuvent se rythmer: *2 // 2[2]* et 1(+1) + 1[1] // *22*; syl.: 4(3) + 3[4] // 4+*2*, 4+5.

La chute de la dernière a le mouvement de balancement caractéristique des deux couples associés. Tous ces détails ont été écartés du texte définitif, mais nous entrevoyons encore comment Flaubert trouve certaines de ses expressions frappantes par élimination d'un des termes dans des associations courantes: tronçons du serpent coupé qui cherchent à se joindre deviendront „deux tronçons énormes s'agitèrent".

Le brouillon **412 (185)** appelle des remarques analogues; en voici le texte: ...les capitaines appelèrent leurs hommes. — Mais aussitôt / la phalange /, se détachant / des éléphants / qui restèrent en place // s'avança / toute entière / d'un pas / déterminé / [en bon ordre] / serrant / (sur toutes) ses files **(1a)** — // (et) avec les sarisses / [qu'elle poussait] / (des premiers rangs / dont la force) [accrue] / qui (était multipliée) / par la pesanteur / de (tous) les autres / qui les poussaient / [par derrière] // (du premier choc) / elle enfonça / [du premier choc] [vite / la houle irrégulière] / des Barbares / **(1a).** — et (leur) ligne / [des Barbares] / trop mince / (se retirant / sur elle-même) // plia / par le milieu / comme une baguette / d'osier **(1b).** — [C'est] alors / [que] les deux ailes / carthaginoises) / [les armés / à la légère] / et les gardes / [de la légion] / [restant] / d'un bout / (restant) appuyés / aux éléphants / (immobiles) / et de l'autre / décrivant / [de l'autre] / un grand demi-cercle / comme si elles eussent tourné / sur un pivot // [s'avancèrent] / marchèrent / [contre] (sur) les Barbares / pour les prendre / en tenaille (les saisir / dans une tenaille) **(2a).** — (Cependant) la phalange / continuait / [du même pas] / (à s'avancer) / en bon ordre, — [serrant / ses files] // entra [it] / dans les Barbares / [qui se poussaient / sur elle] — furent coupés — (en marge: comme les deux tronçons / de serpent / (coupé / cherchant / à se rejoindre) — et les ailes / char-

geaient / les tronçons / de cette courbe / brisée ... **(3a—c).** — De plus la marge rapporte encore à la (3a—c): (à partir du sixième rang / faisant couler / entre les files / deux files / pour faire le coin, — porte / toutes les pointes obliques — pomme de pin — désordre). Elle [s] les asaillaient] attaquait / de flanc / allait les prendre / par derrière **(3c?).** [Pour les empêcher / de prendre de l'espace / les **cavaliers** couraient / sur une grande étendue //] (chien de berger) (et ils étaient assaillis / par les ailes / qui tâchaient / de les tourner / et de les envelopper) // et les frondeurs / [vélites] [les ramenaient] (rabattaient) / sur les lances / des phalangistes / comme chiens / autour d'un troupeau. **(3c ou 3b).**

Les deux premières phrases, jusqu'à „files", correspondent à (1a). La première peut se rythmer: *221 // 21* [+1] *2* ou: *// 22* [1] *2*; syl.: 4+3, 4+4, 5 // 3+3, 6[3], *2*+4. La rédaction est en somme plus ferme que dans le brouillon précédent et le syllabisme est fort régulier; de plus les corrections aboutissent à une série de couples qui se correspondent de part et d'autre de la coupe; cette correspondance est même recherchée sans grand profit pour le sens et donne un peu l'impression de symétrie artificielle. Les mêmes observations s'appliquent à la deuxième partie dont le début seul fournit un schème assez net: 1 [+1] + 1221 [+1] // *2* [12?] 1. Toutes ces explications un peu embrouillées sont résumées dans „le poids énorme" du texte définitif. On voit à quel point la marche suivie par l'auteur pour aboutir à ce terme est différente de celle du lecteur qui associe cette indication à ce qui précède. On peut d'ailleurs considérer aussi la deuxième version comme une partie descendante; on retrouverait la même recherche du parallélisme rythmique.

(1b) donne le schème: *2 / (2) // 22*; syl.: *3+2, 3+2 // 2*+4, 4+2.

Nous nous rapprochons sensiblement du texte définitif: les mots importants sont mis en relief par les coupes, mais ils sont trop éloignés l'un de l'autre et le contraste est peu sensible. Il semble que pour le moment Flaubert ait surtout cherché une parfaite régularité rythmique; il y parvient en inserant le deuxième couple. Cette régularité est même telle que la phrase se compose des deux vers: un décasyllabe dans la partie montante et un alexandrin dans la partie descendante. Le seul défaut est, peut-être, que les couples 2 et 4 se correspondent difficilement par le sens et le deuxième fait, de plus, effet d'un remplissage; c'est le désavantage d'une

structure trop nettement définie et recherchée pour elle-même. (2a) n'est pas beaucoup plus nette qu'au feuillet 411:

1 + 2 [2] + 1 [+1] / [1] + 1 (1) + 2 / 11 [+ 1] + 12 // [1] 22; syl.: 23 + 4, [3 + 4] 3 [4] / [2] + 2, (5) + 4 + 3 / 3, 3 [+ 2] + 5, 6 + 4 // [3] 76.

Flaubert rompt la série de couples en transposant „restant" et „de l'autre"; on détache ainsi davantage l'incise explicative, mais du coup les deux parties qui se répondent (la fin et le début) se trouvent trop éloignées l'une de l'autre. On est forcé de couper la phrase après „pivot", et il n'est pas indispensable de mettre en relief ce mot peu important. Toute la description est trop technique, fait traîner l'action; enfin la phrase est trop ample pour un début. Mais d'un autre côté l'ensemble de trois phrases donne une idée beaucoup plus nette que le texte imprimé de la manoeuvre d'Hamilcar et de la façon dont les ailes opèrent.

La suite où perce l'idée de (3abc) n'aboutit pas à un résultat cohérent:

(1) +1+1+[1] / (1) 1 [2] // 2 [2] ... / (1+2) 2; syl.: 3343 / 43 [4] // 6 [6] ... / 5+3 (+2) +6.

Le retour à la phalange en usant des mêmes termes („en bon ordre, serrant ses files" etc.) devait faire rejeter la phrase malgré les mérites de forme (régularité syllabique par exemple); Flaubert en gardera au moins des éléments comme „tronçons du serpent", preuve qu'il conserve soigneusement ses trouvailles. Il s'est débarrassé également des commentaires psychologiques.

(3c) reçoit de plus une autre version où sont utilisées quelques-unes des notions précédentes; le contenu demeure d'ailleurs assez vague et l'on ne voit pas bien le rôle et la place de la cavalerie. On a d'abord 22+1... qui peut-être aussi (9b), puis, après le passage ajouté par la marge que nous laissons tomber:

[2 / 1+2 //] (2) (221) // 1 [2] (+1) 22... syl.: [10, 48 //] (73, 34+7) // 4 [24] (4) 34 35...

Bref, on aboutit encore une fois à une série de couples entre lesquels il serait difficile de saisir des rapports de sens comme l'organisation rythmique le demanderait. De tout cela il ne reste d'ailleurs que plusieurs associations des mots péniblement trouvées et dont nous avons signalé les plus importantes.

Comme on a pu s'en convaincre, depuis le feuillet 401 jusqu'au 412 la conception générale a peu varié: il s'agit toujours de la pha-

lange qui enfonce le centre de la ligne ennemie et les ailes attaquent les deux tronçons. Flaubert a d'abord tenté d'expliquer comment ce résultat a été obtenu, puis il y a renoncé. Pourquoi? — Des explications pareilles risquent d'être fausses et une explication engage toujours la responsabilité; puis, si le début du tableau est si ample que ne devra être la phrase qui peindra le point culminant?

Pour entrer dans un ensemble harmonieux construit avec une certaine gradation, le début devait être allégé, quitte à frôler l'obscurité. Il n'est point exclu d'ailleurs que la conception générale, celle du texte définitif, se soit précisée parallèlement à l'élaboration du texte et en fonction de cette élaboration; on comprendrait ainsi pourquoi à plusieurs reprises Flaubert s'acharne sur des phrases qu'il sacrifie plus tard. Le résultat de ce travail est souvent, comme nous l'avons constaté, matériellement maigre: des termes choisis provenant des associations disloquées. Mais ces mots prennent un relief particulier justement parce qu'on ressent après eux comme une „absence" ou possibilité d'une évocation ou association généralement imprécise, mais suffisante pour éveiller l'imagination. Ce procédé doit à son tour entraîner de graves difficultés pour rythmer la phrase: l'omission d'un des éléments dans un couple usuel détruit souvent un couple rythmique naturel. D'autre part nous avons vu que l'auteur tend justement à réaliser des séries de couples; il lui faut en conséquence reconstruire des ensembles équivalents à ceux qui ont été détruits à cause de leur banalité. Puis il faut établir un ensemble suffisamment varié, harmonieux et rythmiquement expressif pour un contenu qui lui-même varie sans cesse dans le détail à cause de ce recoupage constant.

Le feuillet verso **185 (445, 190)** contient le texte suivant:

[Puis sécouant / leur surprise] (Puis tout à coup) / ils tâchèrent / de se rallier / [bien vite], // de former / les manipules / — les capitaines appelaient leurs hommes... — [Aussitôt] (mais) la phalange / [se détacha / des éléphants / /, et elle] s'avança / [lentement] (d'un pas déterminé / tranquille) / lourdement, / en poussant / toutes ses sarisses **(1a).** — La ligne / [des Barbares] / des Mercenaires / [qui était] trop mince, // [peu à peu] / [s'aplatissant] / bientôt) / rentra / sur elle-même], plia / par le milieu / (comme une baguette / d'osier) **(1b).** — Alors les ailes / [puniques / d'un bout] / (carthaginoises) / s'appuyant / (d'un bout) / aux élé-

phants / immobiles *I*, et de l'autre / décrivant / sur la plaine / (une surcharge barrée) un large / demi-cercle // ([se développèrent / parallèlement]) / pour les saisir /, comme dans des tenailles **(2a).** — [et] ([cependant]) / la phalange / [s'avançait] / marchait toujours / (irrésistible) / de plus en plus vite / [irrésistiblement] / [en forme de cône] / et (triangulaire) / (?) maintenant / comme une tête / de porc) // [et sans qu'ils] sans que les Barbares / aient pu comprendre / [(voir comment)] ... [comment ça s'était fait] / l'évolution rapide / qui l'avait transformée **(3ab).** — **Marge:** (les rangs de derrière accroissent le poids.)... — (Avec les lances / obliquement tendues) / **(en marge:** Elle entra / dans les Barbares / [phalange] les coupa / comme un serpent // [et les] les deux tronçons / (immenses) / s'agitèrent / [éperdus] / (pour se rejoindre) **(3ab).** — Mais les cavaliers / qui galopaient / en dehors [de leur ligne] *I* leur fermaient / l'espace // et les hommes de trait, / à coup de fronde / et de flèches *I* les rabattaient / sur la phalange **(3c).** — Pour s'en débarrasser, / il aurait fallu / de la cavalerie, // elle était / [avec Mathô] à Hippo-Zaryte / (avec Mathô) *I* sauf trois cents Thessaliens / qui [s'allèrent] se portèrent / d'eux-mêmes / contre l'escadron droit / des Clinabres *I* [et s'y acharnèrent / inutilement / mais] **(4).** — tous les autres / ([étaient]) enveloppés // ne pouvant sortir / de ces deux [cercles] (lignes) / pour se reformer / [au delà] plus loin. **(5).**

Sauf les phrases 4 et 5 qui viennent s'y ajouter l'ordre des éléments et des événements est le même qu'au brouillon précédent: 1a, b, 2a, 3abc, 4, 5. Dans la majorité des phrases le contenu n'a pas varié beaucoup; la construction par contre est souvent plus ferme et plus proche de celle du texte définitif. (1a) et (1b) sont nettement séparées. La première fournit le schème suivant:

[1] 1 [+2] // 1 [+1] (+2) +1 2; syl.: [3] 4 [44] // 3 [3] (62) 3 34.

L'auteur a sacrifié toutes les explications concernant la pression exercée par la phalange. Les corrections éliminent „les éléphants" et la conjonction en tête; — nous savons déjà que Flaubert est gêné pour trouver des transitions entre les phrases trop indépendantes. Les insertions forcent, semble-t-il, de transporter la coupe plus loin et le schème définitif paraît être 221 // 2. „La phalange" perd ainsi le relief et la série de déterminations adverbiales alourdit le mouvement; il se peut d'ailleurs que l'auteur ait aligné les qualificatifs avec l'intention d'en choisir le convenable. Quoi qu'il

en soit la fin possède déjà le rythme et la rédaction définitifs et le reste s'obtient surtout par des éliminations.

(1b) se rythme comme il suit: 21 // [2] (1) [2] 2 (2); syl.: 24 [3] 2 // [34] (2) 24 (42).

La transformation la plus intéressante subie par la phrase consiste à rapprocher „mince" de la coupe, ce qui permet de supprimer les explications sans aucun dommage pour le sens. Ainsi le caractère fondamental de la phrase définitive est établi. Nous nous sommes déjà expliqué sur le caractère particulier de la comparaison finale et nous pouvons constater que Flaubert y revient après l'avoir abandonnée; apparemment il tient à ce jeu verbal. Bâtie comme elle est, notre phrase ne met pas en relief, autant du moins que la rédaction définitive, la disproportion entre les deux forces qui s'affrontent; l'insertion de „bientôt" réalise le rythme concordant, ce mot correspondant à l'élément isolé de la partie montante, mais le sens n'établit pas une relation nette entre les deux termes.

La version présente de **(2a)** réalise les indications du feuillet 412, mais l'explication du mouvement tournant est déjà abandonnée; comme au 412 les éléphants restent immobiles, tandis que dans le texte définitif ils suivent les ailes. Il semble que Flaubert ait voulu les cacher, tantôt derrière les ailes, tantôt derrière la phalange, jusqu'au moment dramatique. On voit en tout cas à quel point les détails techniques importent peu: trop de précision pourrait seulement nuire à l'effet général. Le schème rythmique obtenu après corrections rappelle celui de 412:

222 / 122 // 22; syl.: 42 32 43 / 3 33 23 // 54 45.

Les transformations opérées aboutissent de nouveau à une série d'éléments accouplés qui s'opposent ou se correspondent d'après le sens. On observera la régularité syllabique qui appuie le rythme à tel point que la fin réproduit exactement le mouvement de la phrase précédente: deux couples rythmiques associés ayant le même nombre de syllabes et donnant l'impression caractéristique d'un mouvement d'ondulation. Dans la rédaction donnée de la phrase c'est certainement un mérite et résulte d'une recherche tâtonnante, mais on se rend compte aussi que toute une série de phrases risquaient de se terminer ainsi, ce qui serait au moins monotone.

La suite n'est plus aussi ferme; l'auteur s'embarrasse de nouveau dans des explications: comme avant, il voudrait signaler

ici quelques transformations de la phalange et l'attitude des Barbares. Les corrections attestent que le résultat ne le satisfait point, d'où un texte assez décousu avec un rythme très incertain, de sorte que nous ne sommes guère en progrès sur la version du 412:

([1]) +1 [+1] +1 (1) 1 [11] (2) (2) // 2 [1] ... 2 (?).

Les corrections tendent apparemment à une série de couples; de là reproduction au moins partielle du schème précédent. La partie descendante n'a rien à faire avec le mouvement décrit et contrairement à la tendance générale, reste purement explicative; il n'existe point, semble-t-il, de correspondances faciles à saisir entre les deux parties.

Notre feuillet présente d'ailleurs une autre rédaction du même ensemble plus proche par le contenu du texte définitif. Il n'est pas exclu que dans l'intention de l'auteur la deuxième rédaction devait d'abord faire suite à la première au lieu de la remplacer. En tenant compte des indications de la marge et des corrections on obtient le schème qui suit („avec les lances"...):

(2) (2) 2 // 1 (+1) [1] +1 +1 c.-à-d. 222 // 22; syl.: 33 (34) 5 // 33 34.

A quelques éliminations près nous avons les termes mêmes de la version définitive. L'organisation rythmique est, par contre, assez différente: l'auteur a détruit le rythme concordant et uniformément balancé en détachant les deux membres en phrases indépendantes; ainsi disparait également la chute avec son balancement particulier. Ces transformations aboutissent à mettre davantage en relief le mouvement désordonné („s'agitèrent!").

(3c) est une reprise corrigée du 412; Flaubert a éliminé pour le moment la comparaison des cavaliers et des frondeurs avec les chiens de berger.

Les schèmes: 12 / 2 // 12 / 2; syl.: 543 / 32 // 543 / 2.

Les deux parties sont presque symétriques et la régularité syllabique est frappante. Le parallélisme des deux parties semble assigner aux hommes de trait et aux cavaliers des fonctions et des places différentes, ce qui demanderait des précisions nouvelles sur la disposition de l'armée carthaginoise, sans quoi cette opposition rythmique parait artificielle et ne s'accorde guère avec le sens. On peut remarquer, en effet, que la phrase se disloque facilement en 12 // 2 et 12 // 2, c.-à-d. que le schème du texte définitif est ré-

pété. Flaubert finit par englober tous les personnages de l'action dans „les ailes", ce qui le dispense des explications gênantes et lui permet de supprimer la moitié de la phrase.

Les phrases (4) et (5) sont réunies, mais les corrections attestent que Flaubert s'est rendu compte de l'inconvénient qu'il y avait d'en faire un ensemble. Dans (4), comme au 403, on nous rappelle pourquoi les Barbares manquent de cavalerie. Nous apprenons de plus que les efforts des Thessaliens (Numides) sont vains; le texte définitif laisse deviner ce détail important.

Le schème: *12 / / 12 / 12 2 / [2]*; syl.: 6 55 / / 354 / 642 53 / [54].

La coupe de la phrase définitive devient possible seulement après la suppression de la partie explicative du milieu. La fin est éliminée dès notre brouillon, peut-être, parce que Flaubert reviendra plus tard à plusieurs reprises sur ce groupe de cavaliers; mais on pourrait alléguer aussi que les deux derniers éléments formaient une chute trop traînante, qui le serait encore davantage si l'auteur n'avait pas détaché la phrase (5). Il est vrai aussi que dans le texte définitif la fin (à partir de „sauf trois cents...") pourrait se détacher facilement en phrase indépendante, mais Flaubert ne va pas toujours jusqu'au bout dans les dislocations, surtout quand elles l'obligeraient à des explications complémentaires. Pour la structure rythmique de l'ensemble on remarquera que cette fois domine le groupement impair (1+2), répété de part et d'autre de la coupe secondaire; les deux groupements se correspondent d'après le sens, et il en est de même pour les deux derniers couples: partout la correspondance est appuyée sur une notable régularité syllabique.

Le feuillet se termine par la phrase (5) que nous n'avons pas encore rencontrée. Ici aussi le brouillon précise le sens du texte définitif: „ces lignes" désignent nettement les ailes carthaginoises; il apparaît ensuite que les trois cents Numides (ou Thessaliens) n'étaient point la seule cavalerie dont disposaient les Barbares. Comme cette phrase nous est fournie d'une manière sure seulement par deux brouillons, nous ne pouvons savoir comment s'est produite cette contradiction apparente. Dès maintenant le schème est presque définitif: *2 / / 22*; syl.: 36 / / 54 52.

Le dernier couple disparaîtra facilement étant encore une appréciation ou indication des intentions; de plus nous avons de nou-

veau une chute à deux couples associés qui paraît décidément un tic de style.

Nous plaçons ici quelques remarques sur le fragment numéroté 399 (183). Par sa sécheresse il ne paraît s'accorder ni avec 445 ni avec le verso 181 que nous examinerons ensuite; d'autre part l'état du texte ne permet pas de le placer avant le 401 comme l'exigerait la pagination.

399 (183). (Hésitation des Barbares). — Mais la phalange / [ne leur donna pas le temps / de la réflexion] (s'avança) // [et] poussant / les sarisses / [elle fit plier / par le milieu] la ligne / des Barbares / (plia / par le milieu) **(1ab).** — Tout à coup / les ailes / [d'Hamilcar] (carthaginoises) / depuis un moment / immobiles / [et qui venaient de se former] // s'avancèrent / sur les Barbares **(2a).** — les éléphants / qui flanquaient / (tout à l'heure) / les deux côtés / de la phalange // [étaient restés] / (restèrent) / en arrière / [en] (à la même) place **(2b).**

Notre seul point de repère est le texte définitif. Comme presque toutes les ébauches, celle-ci aussi, manifeste des velléités d'explication abandonnées ensuite. Les éléphants passent cette fois derrière la phalange. **(1ab)** fournit, les corrections faites, le schème suivant: *2 // 2 [2] 2 (2)*; syl.: 4 [525] *3 // 23* [44] *33 (24)*. Il peut sembler au premier coup d'oeil que nous ne sommes pas loin du texte définitif, mais les corrections rendent la phrase incohérente; Flaubert semble pressentir la nécessité de séparer les deux membres. Ici encore la fin se trouve réalisée d'abord.

(2a) se rythme: *122* ou 1 [1] // *2*; syl.: *3 24* 53 [8] // *34*.

Ici de même tout ce qui n'est pas strictement nécessaire à l'action sera éliminé y compris l'adverbe gênant du début. Le schème est presque définitif mais le contenu atteste un manque d'élaboration: le choix des termes suffit à le prouver; enfin la phrase sonne d'une manière désagréable: les deux parties sont trop homophones contrairement au texte définitif où elles s'opposent comme les deux mouvements.

(2b) de notre brouillon se rythme *122 // 21* et doit disparaître tout entière sauf les éléments extrêmes et le sens adopté sera juste le contraire de celui que fournit le fragment.

Le verso 181 du tome 3 offre pour les six premières phrases un texte assez proche du définitif. **Verso 181...** (Mais) la phalange / s'avança // d'un pas déterminé, / lourdement / en poussant / ([tou-

tes]) ses sarisses **(1a)**. — [le front] (et bientôt) / ... le front / des Mercenaires / trop mince, // (s'aplatit / sur soi-même) bientôt [s'aplatit] et plia / par le milieu **(1b)**. — En marge: et sous ce poids / énorme // la ligne / des Mercenaires / trop mince // bientôt / (?) plia / par le milieu **(1b)**. — Alors les [deux] ailes / carthaginoises / [partant / à la fois] (décrivant / sur la plaine / un large / demicercle) // se développèrent [(parallèlement)] / pour les saisir **(2a)**.— La phalange / [marchait] avançait / toujours / triangulaire / maintenant / **comme** une tête / de porc // [car d'un mouvement / rapide / (brusque) / elle s'était transformée] — [avec ses lances / obliquement tendues //] elle ([entama]) / (perça) / les Barbares, / les coupa / **comme** un serpent **(3a)**. — Deux tronçons / énormes // s'agitèrent; **(3b)** — [les ailes / à coup de fronde / et de flèche] (mais les cavaliers / et les frondeurs...) mais les ailes / à coups... les rabattaient / sur les phalangistes **(3c)**. — Pour s'en débarrasser / la cavalerie / manquait //, sauf deux cents Numides / qui se portèrent / contre l'escadron [gauche] droit / des Clinabres **(4)**. — Tous les autres / cependant / se trouvaient enfermés // (ne pouvant sortir / de ces lignes **(5)**. — Le péril / était imminent // et une résolution / urgente **(6)**.

La simplification graduelle continue. **(1a)** subit une forte réduction conforme aux indications de 445: l'intervention des éléphants est réservée pour plus tard; tout ce qui n'a pas directement rapport au mouvement est définitivement éliminé. La phrase se rythme:

2 // 212 ou *2 // 112*; syl.: *43 // 24 3 34*.

On voit que la correspondance rythmique et syllabique des deux couples extrêmes est établie; pour obtenir le schème définitif reste à éliminer une des déterminations adverbiales, le seul reste de l'énumération qui n'avait, peut-être, d'autre but que la recherche d'un qualificatif approprié.

(1b) est d'abord donnée sous une forme hésitante, mais le couple „plia par le milieu", que Flaubert traîne depuis 401, est soigneusement conservé. La première rédaction fournit le schème *21 // 22* qui rappelle de près celui du feuillet 445; en tenant compte des corrections on aboutit à *121 // 22*; syl.: *3 24 2 // 33 34*. — Il faut supposer, en effet, que „bientôt" passe en tête. Flaubert a des scrupules pour sacrifier le couple „s'aplatit sur soi-même" qu'on peut pourtant trouver peu heureux comme expression; mais il a

pu ainsi remplacer la comparaison „comme une baguette..." et conserver le système rythmique bien déterminé, apparemment conforme à son goût ou même recherché. La marge aboutit à: *221 // 2* ou // 12, et au point de vue syllabique: *42 24 2 //* 44. C'est le schème définitif avec une certaine hésitation pour la fin à cause de „bientôt". Dans toutes les trois rédactions on peut couper la phrase après „mince" et l'effet le plus heureux des corrections est de rapprocher ce mot de „plia" en plaçant ce dernier immédiatement après la coupe; c'est par cette position respective qu'on donne aux termes leur sens plein qui résulte en partie de leur opposition; du coup il apparaît qu'il n'est pas utile de poursuivre à tout prix un rythme concordant appuyé sur la régularité syllabique.

Dans **(2a)**, contrairement aux versions vues, le mouvement est présenté, en apparence du moins, dans toute sa simplicité et pourtant l'évocation du feuillet 185 (445) ne manquait pas d'ampleur. Nous avons d'abord le schème: *2* [*2*] // *2*, puis: *222 // 2*; ce qui nous ramène, au fond, au feuillet 185 (445). Le progrès consistera encore à simplifier, à rejeter les indications trop concrètes et précises. Il est à noter que la partie descendante à elle seule fournit la version définitive.

(3a) est très hésitante; on conçoit que pour percer la ligne des Barbares une transformation de la phalange ne paraisse point déplacée et il en coûte à Flaubert d'y renoncer. Au point de vue rythmique les explications et la comparaison que l'auteur souligne dans le texte, brisent le mouvement de la phrase qui se scinde en deux parties indépendantes:

12 22 // [*2*+1] et [*2*] // *22*; syl.: *332* 4 [*2*] *32* // [*42* 6] et [45] // 43 34.

Dans la rédaction finale de notre feuillet on aurait probablement: 1 *222 // 22*. De nouveau la chute est formée de deux couples réunis par le sens et uniformément balancés, formant comme un vers au point de vue syllabique. Flaubert conserve la fin, mais reprend plus tard „avec les lances"... éliminant ainsi les „comme" gênants et rejetant les transformations dans la suite. C'est encore la fin qui fournit le texte définitif: dès que la comparaison „comme serpent" est abandonnée, le verbe devient libre et peut remplacer „entama" ou „perça", bien que ce dernier soit plus technique et plus précis, mais „couper" a l'avantage de provenir d'une association brisée.

(3c) est d'abord rédigée sous la forme définitive avec le schème *12*...; Flaubert corrige en *22*..., en obtenant ainsi un début différent de celui des phrases qui précèdent, puis revient de nouveau à *12 // 2*, ne pouvant probablement admettre „fronde" et „frondeur" dans la même phrase. Ici encore le terme de chasse „rabattaient" a été amené probablement par le mot „chiens" (f. 411 et 412), qui lui-même est éliminé.

La phrase **(4)** aboutit également à la version définitive. Constatons une hésitation sur la topographie de la bataille. Nous avons montré à propos du brouillon 445 comment se préparaient les éliminations.

(5) de même, après correction, aboutit au texte définitif. On a d'abord *2* // 1 avec une parfaite régularité syllabique (33 // 6), puis Flaubert corrige en *21 // 2* (syl.: 66 // 53). Le texte définitif élimine encore „cependant" et ainsi la phrase se trouve détachée de la précédente et par la structure rythmique et par le sens, en dépit de l'association primitive.

Nous avons déjà noté qu'avec l'ordre de Spendius commençait une nouvelle phase à laquelle correspondait un autre type de structure rythmique.

La phrase **(6)** a dans notre feuillet la forme définitive. Voici les deux autres versions que nous en possédons. Le feuillet **425 (185),** verso 182, la donne aussi sous la forme définitive avec, à la suite, l'indication sur l'état d'esprit de Spendius. Le feuillet **456 (192),** verso 186 fournit la version suivante: „Au lieu de donner l'attaque ils la [subissaient] recevaient... Le péril était imminent [pas de temps]. C'était sérieux". Dans la suite l'auteur expose comment Spendius s'est rendu compte de la situation et apprécie sa conduite. La phrase qui nous intéresse ne peut se rythmer que 1 // 1; c'est visiblement une simple notation que l'auteur s'est réservé à développer plus tard, mais dont nous ne possédons pas les étapes intermédiaires.

Nous en avons fini avec les versions de six premières phrases très tôt groupées en une phase particulière de la bataille. L'élaboration a été pénible dans la mesure où il s'agissait de l'évocation; par contre la phrase (6), qui rapporte un jugement, paraît n'avoir coûté aucun effort, si le petit nombre de versions est une preuve suffisante.

Avant d'aborder le feuillet 418 (187) verso 186, nous avons cru commode de rapprocher de nouveau certains brouillons qui d'après la pagination devraient rester assez éloignés les uns des autres. En voici les raisons: 418 contient seulement des éléments se rapportant aux phrases 7, 8, 9a, 9b; de même 425 contient seulement 6 (déjà citée), 7, 8; 456 donne la série 7, 8, 9a, 9b. D'autre part 420, 421, 431 ne contiennent aucune de ces phrases. Par conséquent le déplacement du seul feuillet 456 pourrait troubler la série basée sur la pagination et supposée chronologique, puisque 428 (188) débute également par 7, 8, 9. Or le feuillet 456 se trouve justement présenter une version plus éloignée à certains égards du texte définitif que les brouillons 418, 425 et 428. Flaubert a pu, certes, procéder à une élaboration postérieure et différente de toutes les autres, mais comme nous n'en avons aucune preuve et que les corrections du 456 nous semblent conduire à un contenu proche de celui des autres brouillons, nous commençons justement par le texte du 456.

456 (192), verso 186. Spendius / ...en arrière, / du haut de son dromadaire blanc / (en marge: comme du sommet / d'une colline) // aperçut / la situation / (mêlée-bataille) (?). — [malgré le péril, / il ne se troubla pas] — (la nécessité) / l'importance / de sa fonction [la nécessité], l'enthousiasme / du combat... — C'était d'attaquer / la phalange / simultanément / par les deux flancs // pour passer / tout au travers / [et] afin de se réunir / ensuite **(7).** — Si on pouvait / (?) y entrer / (elle serait vite / anéantie) // car cette masse / compacte / [n'avait plus de résistance / une fois disjointe] / (une fois disjointe / ne résistait plus) / elle perdait / toute sa force / [en perdant] / son unité (?). — [(mais au premier mouvement / des Barbares)] — [Les Barbares / se séparèrent / tout à fait /, descendirent / obliquement]. — Mais les rangs / (inégaux) / glissèrent / sous les rangs / (plus larges) / [s'avancèrent] / (remontèrent) / [reprirent] / (à) leur place / les [files / se limitèrent] / les plus petits (?) /, les espaces / s'élargirent, / le front / s'allongea // et redevenue [tout à coup / quadrangulaire] / carrée / (la phalange /) se tourna / (une correction illisible) [de droite / et de gauche], aussi terrible / sur ses flancs / qu'elle l'était de front / tout à l'heure **(8).** — [Les Barbares / se ruèrent dessus, / impétueusement]. — A coups de hache / [ils] les Barbares / frappaient / [sur] contre la hampe / ([des sarisses]) **(9a).** — [Mais] à peine abattues //, d'autres / sor-

tant du fond / apparaissaient. — et protégés / par elles /, comme sous un toit, // ceux des premiers rangs / [maniaient] [avec facilité] / tirèrent alors / leur grande épée / à deux mains / [pendue / sur leur cuisse droite]. — [Les Barbares] Mercenaires / dont les armes / [les piques / et les glaives] étaient moins longues // [car ceux-là / le plus lestement accourus / étaient armés / à la légère] // se [brisaient] / n'y pouvaient atteindre / ...tombaient / à la renverse. — La cavalerie / avec l'infanterie légère / qu'ils avaient [derrière eux / maintenant / en les frappant / dans le dos / gênaient (?)] dans le dos // [leur attaque / en gênant / leur attaque et] les forçaient / à se retourner **(9b).** — [Ils se trouvèrent séparés, / pris / dans les escadrons / des Carthaginois] ils se trouvaient pris /, dans les escadrons / puniques; — // et tout à la fois / les pilums / quadrangulaires, / les lances / pointues /, les sabres courbes, / [écrasaient / leurs aigrettes] / (crevaient / leurs cuirasses) / tranchaient / leurs boucliers /, taillaient / leurs membres nus. — Les Ligures / de la phalange / [irrités] / de les voir si forts] / [furieux] / se battaient / [comme des bêtes fauves] / pour se défendre, // et les Carthaginois / **entraînés** / par[leur] (cet) (eux) / plus [terriblement encore] / terribles [et car] / avec la férocité / de la peur / qui se venge.

L'auteur aborde une nouvelle phase de la bataille et il lui faut une transition qui sera l'ordre de Spendius. Flaubert voudrait justifier la décision de ce personnage, mais le caractère qu'il lui a donné rend la chose assez malaisée; l'auteur s'embarrasse dans les corrections et aucune des phrases explicatives n'est cohérente; mais Flaubert y reviendra encore plusieurs fois. Etant donné l'aspect décousu du début qui doit d'ailleurs disparaître, nous n'y insistons pas. Vient ensuite la phrase **(7).** Nous l'avons rencontrée déjà au f. 401 sous forme de notation incohérente, rythmée à la rigueur 1 ... *2 // 2*; 403 essaie d'incorporer la justification de l'acte de Spendius dans la phrase elle-même, sans parvenir à un résultat cohérent. Le présent feuillet rejette ce procédé, quitte à trouver une introduction plus tard et l'accorder à la phrase. De plus la phrase est accompagnée d'une explication sur les résultats présumables de la manoeuvre (destruction de la phalange); le texte définitif laisse deviner cette intention. Nous avons ainsi deux phrases au lieu d'une. Voici le schème de la première partie „C'était etc....“

22 // 22; syl.: 53 44 // 34 72.

C'est déjà la rédaction presque définitive; la principale différence est que la chute contient un couple de plus qui n'ajoute rien à l'action proprement dite, mais la fin est ainsi équilibrée de la manière favorite de notre auteur, et de plus, les deux parties sont parfaitement équivalentes même au point de vue syllabique; c'est encore la deuxième partie, (elle annonce une itention) qui sera écourtée. La suite, sacrifiée plus tard, se chiffre:

2 (2) // 2 [2] (11) / 2 [2]; syl.: 43 44 // *32* [74] (45) / *33* [33].

Les corrections sont significatives: la série uniforme de couples est rompue par la transposition de „une fois disjointe" qui doit être suivi d'une explication; si l'on veut conserver „elle perdait", — „n'avait plus de résistance," est inutile: la même idée est reprise plusieurs fois et on a l'impression de piétiner sur place; enfin l'ensemble manque de cohésion et le dernier membre se détache facilement. Du reste Flaubert n'aurait pu tolérer dans la même proposition „perdait" et „perdant". Le mouvement de la chute présente de nouveau le balancement caractéristique, ce qui nous fait trois phrases terminées de la même manière; c'est vraiment une cadence obsédante.

(8) appelle des remarques analogues: pour elle aussi l'auteur veut une introduction et il peut paraître naturel d'informer le lecteur si l'ordre de Spendius a été exécuté; le texte définitif se borne à exposer la réaction de la phalange. Dans notre brouillon l'explication n'aboutit d'ailleurs à rien de cohérent et la phrase (8) elle-même est assez décousue. Flaubert doit se rappeler la transformation de la phalange en „tête de porc" ce qui doit le gêner. C'est de là que dans le texte définitif vient probablement l'indication: „les rangs les plus étroits... etc.". Le schème (sans tenir compte des correction qui ne modifient pas le rythme) est le suivant: 1 (+1) *2* (+1) *22... 22 // 2 / [2] 22*; syl.: *3* (*3*), *23* (*2*), *33*, ... *33 23 // 52*, *33*, [*23*] 43, 53.

Finalement c'est une série de couples comme dans le texte définitif; mais la rédaction présente est plus ample et moins bien organisée: les coupes secondaires demeurent incertaines, l'équilibre parfait, et par conséquent la correspondance exacte des éléments de part et d'autre de la coup, manquent. La fin pourtant a déjà la forme définitive. D'un autre côté le progrès par comparaison avec les versions des feuillets 401 et 403, où notre phrase est

réduite à „elle faisait face des deux côtés," est très sensible; et cependant, malgré l'ampleur et l'abondance d'indications techniques le lecteur a seulement l'impression d'un mouvement plus ou moins régulier de va et vient, sans parvenir à se rendre compte des détails.

La suite de notre brouillon présente les mêmes caractères: l'auteur suit pas à pas l'action (du moins il a cette intention), enchaîne les faits les uns aux autres et le caractère haché du texte définitif fait défaut. Ainsi **(9a)** expose non seulement les actes des Barbares mais aussi les résultats; dès lors 9a et 9b se trouvent séparées par des détails disparus ensuite. **(9a),** détachée de la suite, se rythme: 12 // 2; syl.: 4+32 // 33.

Puis on nous indique l'inéfficacité de cet effort, ce qui se chiffre: 1 // 21; syl.: 5 // 14 4. En fondant ensemble les deux tronçons on a un ensemble presque symétrique: 12 / 2 // 1 / 21. On pourrait s'attendre à une correspondance régulière des éléments ou groupes rythmiques, mais le sens n'en permet pas d'exactes. La symétrie elle-même ne pourra guère persister, car où les Barbares auraient-ils pris des haches? Encore une association primitive sera disloquée.

Puis nous apprenons quels avantages les Carthaginois tirent de la situation et dans quel embarras se sont trouvés les Barbares. Les deux phrases se rythment comme il suit:

a) 21 // 1 [+1] +1 2 [2]; syl.: 424 // 5 [36] 4 43 [24].

b) 1 [2] + 2 / [22] // [1] 2 . . . 2; syl.: 3 [33] 34 / [38 44] // [3] 32 . . . 24.

En somme deux propositions sensiblement pareilles (après corrections) ce qui pourrait se justifier par le parallélisme des mouvements décrits. Vient ensuite **(9b)** qui se rythme (en tenant compte de toutes les corrections):

21 + [+2 21+] + 1 // [+12] 2; syl.: 483 [33 43 2] 3 // [334] 35.

La phrase menaçait, semble-t-il, prendre la même tournure que l'avant dernière et après correction Flaubert retombe sur la série de couples. Dans la version définitive la phrase doit s'opposer à la (9a) ce qui devait entraîner certaines transformations; de plus Flaubert semble vouloir supprimer „l'infanterie" à cause de la finale homophone de „cavalerie"; de même „avaient dans le dos" a pu paraître trop familier, et l'association, entre „gênaient" et

„forçaient à se retourner", est brisée avec préférence momentanée pour la seconde version.

La suite („ils se trouvèrent etc.") expose — ce qui peut encore paraître logique — les conséquences de cette situation pour les Barbares. On peut relier des deux phrases en plaçant une forte coupe secondaire dans la seconde partie: [1 / 12] 1 / 2 // 1222 / [2] (2) 22; syl.: [43 / 155] 5 / 52 // 5, 34 22 21 / [33] (23) 24 23.

La deuxième partie atteste une recherche manifeste d'équilibre rythmique: les couples se correspondent un à un de part et d'autre de la coupe secondaire, la chute a le balancement caractéristique appuyé par le sens, les toniques devant les coupes se correspondent, les couples d'éléments diffèrent peu au point de vue syllabique, — bref c'est une phrase „à effet" à tel point qu'on a l'impression de l'avoir lue quelque part dans le cours du roman; et pourtant Flaubert l'a sacrifiée. Il se pourrait que ce morceau de bravoure lui ait paru mal placé au début d'un développement. La phalange aussi dans ces conditions serait reléguée au second plan, et si la situation des Barbares est à tel point désastreuse, on ne comprendrait plus comment ils ont failli l'emporter.

Le brouillon se termine par un retour sur les sentiments des troupes carthaginoises, assez indécis au point de vue rythmique:

2 [2] / 1 [+1] +1 // 1 / 1 [+1] + 1 21; syl.: 34 [35] / 3 [4] 4 // 6 / 5 733.

L'ensemble se compose de deux propositions indépendantes par le sens et la coupe ne peut avoir qu'une valeur expressive; le procédé est courant chez Flaubert, nous l'avons signalé à propos du texte définitif et nous le retrouverons encore plus d'une fois. Ici encore nous trouvons esquissé un parallélisme rythmique dans l'allure générale que les corrections finissent par troubler. Flaubert est mécontent aussi des consonnes répétées dans „irrités, forts, entraînés", mots soulignés par lui. La phrase devait disparaître à cause de son contenu „psychologique". En somme notre ébauche est plus riche que la version définitive, et fournit une description plus claire. Il est curieux que l'auteur rejette des éléments jugés inutiles seulement quand ils sont parvenus à un certain degré de perfection: ils sont presque tous indiqués déjà au feuillet 401. Cela prouve, semble-t-il, que leur incompatibilité ne peut apparaître qu'après une certaine élaboration linguistique, facteur déterminant du contenu final.

Dans le reste des versions que nous possédons des phrases examinées, Flaubert n'arrive pas à se débarrasser complètement de la conception du brouillon 456. L'ébauche **418 (187), verso 186,** notamment, en est très proche et à certains égards peut paraître une régression ou un essai antérieur.

C'était d'attaquer / la phalange / simultanément / par les deux flancs // pour passer / tout au travers; **(7).** — [afin (?) si l'on pouvait / (?) y entrer // elle serait vite / anéantie, / car cette masse] une fois disjointe / cette grande masse // ne résistait plus / perdait toute sa force / en perdant / [son unité]. — Mais les rangs / inégaux / glissèrent / sous les plus longs (rangs) /, remontèrent / à leur place, / les espaces / s'élargirent /, le tout / s'allongea // et redevenue / carrée / elle se retourna / [de droite / et de gauche] contre eux / [(elle se présenta)] aussi terrible / sur ses flancs / qu'elle l'était de front /, tout à l'heure **(8).** — [Ils] (Les Barbares) / frappaient // contre [**les** hampes] / des sarisses. **(9a).** — A peine abattues / d'autres [sortant] / sortaient du fond / les remplaçaient // et protégés / par elles /, comme par un toit / les phalangistes / [du premier rang / maniaient / avec facilité] tirèrent — prirent alors / leur grande épée / à deux mains (?). — [Les Mercenaires / dont les armes / étaient moins longues // ne pouvaient / y atteindre]. — La cavalerie / [avec l'infanterie légère / qu'ils avaient / dans le dos] / en gênant / leur attaque / (des Barbares) / les forçait / à se retourner **(9b)** // — et tout à la fois / les pilums / quadrangulaires, / les lances / pointues, / les sabres / courbes / crevaient / leurs cuirasses / hachaient / leurs boucliers /, taillaient / leurs membres nus. — [Les Ligures / de la phalange / combattaient / pour leur vie // et les Carthaginois / avec la férocité / de la peur / qui se venge]. — Les Barbares / enragés de sentir / leur force / inutile // se jetèrent dessus / comme des bêtes / féroces, — [ils n'avaient plus rien / à attendre. Ils voulaient / avant de mourir // en tuer / le plus possible]. — On en voyait / qui [s'éloignant / d'abord], revenaient / devant le front / des lignes / [(de la phalange)] — // et en hurlant / des menaces / brandissaient / leurs poings / coupés. — D'autres / se lançaient / (précipitaient) / [contre elle] / les [deux] bras (/) ouverts // pour écarter / les piques / en les prenant / par la pointe.

(7) est un peu plus courte que tout à l'heure et peut se rythmer: 22 // 2; syl.: 53 54 // 34. Nous avons ainsi la chute définitive. La

fin du brouillon précèdent est omise: il va de soi que les Barbares cherchent à se réunir. La motivation du mouvement persiste, mais prend une forme légèrement différente de celle du 456:

[2 // 21] ... 2 // 122 (ou: 12 // ...); syl.: [43 // 44 ...] 43 4 23 34.

C'est comme une reprise de la première phrase; la chute possède le balancement caractéristique des chutes à deux couples équivalents qui se complètent.

(8) n'est plus précédée d'une introduction et l'organisation en est plus ferme: 222 22 // 2 1 [+2] +1 / 22; syl.: 33 24 33 33 23 // 52 5 [23] 2 / 23 53. A deux couples d'éléments près, c'est la phrase définitive (quant au mouvement rythmique). Manque toujours le parfait équilibre et la correspondance entre les deux parties; pour y parvenir il suffira d'éliminer quelques explications qui de toute manière n'expliquent pas la vraie nature du mouvement.

L'indication concernant l'élan impétueux des Barbares se trouve également éliminée; la phrase **(9a)** est détachée de la suite et se présente sous la forme rythmique suivante: 2 // [1] +1, sans qu'on puisse dire pourquoi Flaubert veut éliminer „les hampes".

Ensuite Flaubert réunit, en les opposant, les phrases où sont indiqués l'apparition des piques de rechange et l'avantage que les Carthaginois tiraient de leur armement:

1 21 // 21 / 1 [+1] [2] + 1 2; syl.: 5 244 // 424 / 4 [4] [36] 4 43.

L'hésitation sur les termes montre que la phrase n'est pas acceptable. Après les corrections le contraste demandé par le sens apparaît dans le rythme: la fin où il s'agit des phalangistes protégés se constitue en couples et les groupements de part et d'autre de la coupe se correspondent, mais on a ainsi trois phrases avec la même chute. La phrase suivante concernant les armes des Mercenaires est très réduite et finalement supprimée.

(9b) se trouve, par contre, rapprochée de ce qui au brouillon 456 forme l'avant-dernier élément; elle fournit la partie montante: du coup la remarque que les Barbares sont enveloppés disparaît: nous retrouverons plus loin encore ce procédé favori qui consiste à rapprocher des éléments suffisamment élaborés en laissant tomber les intermédiaires. Le schème obtenu est assez complexe:

1 [+1] [2] +2 (ou 21) 2 // 1222 / 222; syl.: 4 [8] [33] + 33 35 // 5 34 22 2 / 23 24 23.

Comme l'indiquait 456, „l'infanterie" est supprimée; la phrase

(9b), quoique réduite à l'état d'une partie montante, acquiert son allure définitive. Nous nous sommes expliqué déjà sur l'organisation rythmique, la même qu'au 456; ajoutons que la même correspondance entre des éléments apparaît, quoique moins sensible, entre la première partie et le début de la partie tombante. Il reste que la ressemblance avec la phrase (8) (de notre brouillon) est gênante. De plus, après la suppression de „l'infanterie", un remaniement s'impose: la partie descendante cite des armes qui appartiennent manifestement à l'infanterie. Si l'on ne veut pas détruire l'équilibre, la simplification éventuelle doit porter sur les deux parties; dans son état actuel la phrase prouve au moins que l'organisation linguistique détermine en partie le contenu.

L'élément qui donne la fin du brouillon 456 („Les Ligures etc.") est d'abord simplifié et ensuite rejeté. On a en effet:

[*2 / 2 // 1 / 21*]; syl.: [*34 / 33 // 6 / 733*].

L'ensemble se compose de deux propositions associées et opposées plutôt que vraiment reliées par le sens; ce serait la troisième phrase construite sur le même modèle; on peut constater un certain progrès au point de vue de la sonorité (p. ex. „vie" devant la coupe); malgré l'équivalence numérique des deux parties, il est difficile d'établir une correspondance nette; on devrait songer plutôt à un certain contraste, mais si les motifs d'actions exprimées sont différents, les actions elles-mêmes sont identiques.

Ici cesse la concordance relative avec la version du feuillet 456; notre brouillon revient d'abord sur les sentiments des Barbares et on pouvait s'y attendre après qu'on a parlé de ceux des Carthaginois. Le mouvement de la phrase paraît changé:

1 *12 // 12*; syl.: 3 *33+23 // 5 32*.

L'opposition entre les deux parties est très nette aussi bien pour le sens que pour rythme. La remarque sur la résolution désespérée des Barbares a l'air assez banal et se trouve supprimée dès notre brouillon. Suivent deux traits de nature plutôt individuelle que l'auteur gardera assez longtemps: celui „des poings coupés" et celui „des gens qui cherchent à écarter les piques"; les deux schèmes respectifs sont:

1 [*2*] *12* [+1] *// 2 12*; syl.: 4 [*42*] *342* [*4*] *// 43 322*; et 1 *2 // 22* (ou: *112 //...*); syl.: 1 *34 // 42* 43.

Dans la première phrase Flaubert élimine „s'éloignaient" bien que „revenaient" semble le supposer; c'est encore un effort pour

briser l'association primitive et cette fois le verbe sacrifié masquerait l'équilibre et la correspondance des deux groupes impairs. Le second schème a une chute qui rappelle l'organisation rythmique de l'alexandrin, remarque faite déjà maintes fois; ici encore les couples de part et d'autre de la coupe s'appellent. Cette fin de feuillet fait songer à un début ou une fin de paragraphe: la même variété dans l'organisation rythmique et la même reprise partielle d'une phrase à l'autre. Quand on se rappelle encore les longs développements qui précèdent, on est porté à croire que Flaubert avait l'intention de clore ici une phase de la bataille. Dans la conception du texte définitif ces détails ne sont pas à leur place: là il s'agit uniquement des mouvements d'ensemble.

La comparaison des deux dernières versions illustre bien la technique, en apparence quelque peu mécanique, de notre écrivain: volontier il rapproche ou écarte des éléments **suffisamment élaborés** en supprimant au besoin les intermédiaires et il cherche en même temps le maximum de variété dans la construction. Ces recoupages sont d'autant plus fréquents que chaque phrase est plus proche d'un état qui pourrait sembler définitif, c.-à-d. quand les rapports de convenance ou de non convenance deviennent nettement perceptibles. Le sens général du texte subit en conséquence des modifications très sensibles; cependant Flaubert abandonne difficilement des éléments qu'il trouve convenables, même s'il est gêné pour les placer. Dans ces conditions il n'est pas téméraire de supposer que même la tendance, maintes fois signalée, d'éliminer tout ce qui n'est pas évocation d'un mouvement général, n'est pas une véritable idée directrice, mais se dégage et se précise avec l'élaboration et la construction du texte.

Avec l'ébauche **425 (188), verso 182** nous nous rapprochons, et d'une manière assez brusque, du texte définitif:

Le péril / était imminent // et une résolution / urgente **(6)**. — Marge: Spendius [bien qu'il ne fût pas hardi] malgré son émotion (sans se troubler)... — [Spendius / malgré le péril] (Alors Spendius) / jugea / ce qu'il fallait faire // c'était d'attaquer / (un capitaine commande) / la phalange / simultanément / par les deux flancs **/** [pour] (afin de) passer / tout au travers **(7)**. — [(Ils l'assaillirent / impétueusement)]. — Mais ([les rangs / les plus étroits]) **/** glissèrent / sous [les plus] les plus larges, / remontèrent / à leur place, [la tête / s'allon**gea**] / elle [**re**devint / carrée] // et se **re-**

tourna / [contre les Barbares] contre eux *I*, aussi terrible / sur [les flancs] (ses côtés) / qu'elle l'était de front / tout à l'heure **(8)**.

Flaubert coupe court sur le rôle de Spendius, et après un moment d'hésitation, abandonne tout commentaire. La phrase **(7)** est encore munie, il est vrai, d'une introduction qui doit servir de partie montante, d'où le schème:

[*2*] 21 // *22* / *2* ou:... // 122 / *2*; syl.: [27 puis 64 et 25] 225 // 53 54 / 34.

Le texte définitif incorpore l'ordre à la phrase; du coup la coupe secondaire devient la principale et l'élément isolé éventuel, après la coupe, disparaît de même que sont éliminées les intentions ultérieures des Barbares. Disparaissent également la dislocation possible de la phalange, le mouvement des Barbares qu'on laisse deviner au lecteur, et on arrive tout de suite à la phrase **(8)**.

([*2*]) / *22* [*22*] // *2* / *22*; syl.: ([34]) / 24 33 [23 42] // 52 / 44 53.

Les corrections sont assez curieuses: Flaubert souligne „redevint, retourna, s'allongea": les deux premiers termes avec „remontaient" forment une série avec la même syllabe initiale (re-); serait-ce pour cette raison que „redevint carrée" est sacrifié? en tout cas l'auteur rejette le couple entier; l'allure générale de la phrase est ainsi conservée. La terminaison de „s'allongea" ne lui agrée non plus, et pourtant „retourna" ne le choque point. Mais on peut constater que tous les couples se terminent par la même tonique — étroits, larges, place, s'allongea, retourna, flancs); c'est peut-être pour des raisons d'ordre euphonique que ce couple faisant allusion aux transformations antérieures de la phalange est éliminé; quant à „flancs" il est remplacé par „côtés" pour éviter la répétition du même mot dans deux phrases consécutives. Quoi qu'il en soit, les corrections effectuées, nous avons le rythme de la phrase définitive. Que Flaubert tient à cette structure nous en voyons la preuve dans le fait que le couple du début est rétabli après deux suppressions; et pourtant „les rangs les plus étroits" ne sont pleinement intelligibles que si l'on se rappelle „la tête de porc", disparue depuis longtemps. La comparaison avec la dernière version vue montre aussi que l'ensemble est simplifié sur le modèle de la fin; les éliminations touchent, en effet, le début et Flaubert a gardé dans la première partie juste autant d'éléments qu'il fallait pour faire équilibre à la chute. Le sens est par là plutôt obscurci: le lecteur peut se rendre compte de la forme prise par

la phalange seulement s'il se rappelle par dessus „remontaient à leur place", la forme carrée primitive; dans le texte définitif il n'est d'ailleurs dit nulle part qu'elle l'ait reprise. On dirait que l'élaboration de la phrase ait fait oublier les suppressions effectuées.

Nous sommes pour l'instant obligé de quitter la série de phrases 7, 8, 9, dont les deux premières ont atteint l'état définitif, parce que les brouillons qui les contiennent encore les associent à la suite du texte et sont séparés du feuillet 425 par quelques ébauches où les phrases en question n'ont pas trouvé place. L'ébauche paginée 419 (187), verso 186, ne contient pas d'éléments qui aient passé dans le texte définitif, mais fournit des détails qui devaient se placer après la phrase (14), comme semble l'attester le brouillon 421; il paraît naturel d'associer ces deux versions qui se complètent.

Nous en venons maintenant au feuillet **420 (187)**; nous en donnons seulement la fin; le reste se compose d'indications sommaires souvent illisibles.

... et les deux armées / confondues // faisaient / (?) comme un océan / d'aigrettes / rouges / de plumes / noires, [de fourrures /, de cuirasses /, de manteaux /, de boucliers] (et de manteaux... (illisible) les uns / près des autres / vagues (?)) **(12b).** — [D'un bout à l'autre / de larges / courants / tout à coup] (De larges / courants / d'un bout à l'autre) / descendaient // puis (tout à coup) / ils remontaient / brusquement / (et comme poussés / par les vociférations) **(13b).** — [et les étendards / de place en place / s'inclinaient // comme des mâts / de navire / ballottés / par une tempête] comme poussés / de loin / par le souffle / de voix (poitrines) / hurlant / d'accord. **(14).** — La marge fournit encore pour **(12b):** C'était comme un océan / agité, // où s'entre-chevêtraient / des aigrettes / rouges / des plumes / noires / avec des peaux / de bêtes / des manteaux / (illisible) / avec les boucliers / comme une écume / d'argent.

Le thème dominant est l'océan en tempête de là des détails comme: „souffle des voix", „mâts de navires" etc. Cette idée sera voilée dans le texte définitif mais laissera des éléments comme „bondissaient", amené par „vagues" et des „larges courants"; mais on n'aurait jamais pu douter que „s'inclinaient" de la version finale provient d'une comparaison des étendards avec des mâts de navires. Ainsi Flaubert a de nouveau brisé un certain nombre d'associations primitives et a procédé à des substitutions diverses qui seront précisées plus tard.

(12b) est donnée en deux rédactions; la première fournit le schème:

2 // 2 22 [1111] (*2?2* 1?); syl.: 43 // *25 21 21* [3 3 3 4]...

Comme il est impossible de couper la phrase après „océan", ce mot évocateur reste dans l'ombre; il est vrai que les détails se rapportant à la tempête sont suffisamment nombreux. La phrase tourne en énumération dont tous les termes ne sont pas équivalents; c'est d'autant plus gênant que le texte en comporte déjà une à propos des mouvements de la phalange. Les corrections marginales aboutissent au schème suivant:

2 // 122 / 22 / 12; syl.: *253 // 6 31 21 / 42 3? / 6 42.*

Flaubert associe à chaque terme de l'énumération une épithète; on aboutit ainsi à une série de couples dont l'auteur souligne le balancement régulier en distribuant les termes en groupes (à l'aide d'„avec"); mais le sens ne paraît indiquer aucun rapport entre ces groupes (notamment l'opposition des couleurs, comme dans le texte définitif, fait défaut). Cependant on peut noter que „l'océan" est rapproché de la coupe; le début et la fin sont rythmés comme dans la version définitive et l'allure générale est également donnée.

Les deux phrases qui nous restent sont fondues ensemble. On pourrait, sans doute, considérer la première comme la partie montante. Mais le sens ne gagne, semble-t-il, rien à une pareille disposition: le rythme opposerait ainsi deux faits qui ne sont pas sur le même plan, les mots caractéristiques sont trop loin des coupes, de sorte qu'on perçoit difficilement le contraste. Les corrections de la première indiquent d'ailleurs que l'auteur s'est rendu compte des inconvénients de la fusion: la fin ajoutée est en effet reprise par la phrase qui suit. Nous avons donc deux schèmes.

(13b) [121] (21) 1 // 1 (1) *2* (*2*); syl.: [4 *22* 3] (*22* 4) *3* // 1 (3) 33 (37).

La recherche de symétrie paraît évidente. La transposition de „d'un bout à l'autre" évite un couple et permet à la partie montante de se terminer par le verbe mis en relief par la coupe. Les éléments isolés se correspondent de part et d'autre de la coupe et la chute est formée par deux couples coordonnés; en somme c'est déjà le mouvement de la phrase définitive.

(14) se rythme: [1, 1, 1 // *22*]... *222*; syl.: [5 4 3 // 33 *34*]... *32 32 // 22.*

La première rédaction qui a le même mouvement (aussi avec le verbe en relief devant la coupe) que la phrase (13b) est supprimée; la deuxième ne peut pas convenir: elle reprend en partie la première phrase et demeure assez incohérente.

421 (187) présente en réalité un texte pire que celui de 420.

Colère des Barbares (enragés-humiliés de se voir si faibles et pourtant si forts — ils ne devaient rien attendre — avaient tout à perdre) [puisqu'ils n'avaient rien à perdre — tout à gagner] (nombreux — il en revenait d'autres) ils **(en marge:** irrités de les voir si bien résister... **puis:** sentiments des Carthaginois — des Barbares...) [différence de tactique et de bravoure] (les mêmes blessés) — mais quelque nouvelle manoeuvre... ronds — rhomboïde... **(8?).** — et les ailes / se resserraient / de plus en plus / vers eux / [ils revenaient?] // et tout se concentrait / sur la phalange [et autour] **(11?),** — tandis que les Thessaliens / et les Clinabres // deux grandes herses / qui se tenaient debout / entrées / l'une dans l'autre **(4b?).** — [la mêlée / devient pire]. — A côté de cette grande / étendue // c'était comme un océan / d'hommes / cramponnés / les uns aux autres — / un flux et reflux / (continuel) **(12b).** — quelquefois un homme [avec son cheval porté dessus] — et les étendards / s'inclinaient // comme des mâts / des navires / ballottés / dans une tempête **(14).** — des masses entières / sombraient // d'autres / survenaient / (et passaient) / par dessus **(13?).** — **(En marge:** masse / qu'avait soulevée / la houle // passait / sur les piques **(13?).** — (à de certaines places) / elles s'inclinaient / toutes à la fois / d'un seul côté / à droite / puis à gauche / lentement / d'un seul mouvement // (comme si un grand vent / les eût / (alternativement) / poussées) **(14).** — Ailleurs / les fers / tranchaient l'air / comme des insectes / ... au dessus de cela... (boules de plomb)...

L'esquisse est, comme on voit, passablement incohérente et l'ordre même des éléments répondants au texte définitif est douteux. Nous connaissons déjà ce début: l'auteur hésite visiblement sur les sentiments à attribuer aux combattants: les indications restent informes et il n'est pas absolument sûr qu'il faille les placer au début de la phrase (8). Les deux phrases qui suivent sont associées: l'auteur oppose le mouvement général à une immobilité relative car la cavalerie reste en dehors de la mêlée. L'image des deux herses persistera assez longtemps et pourtant on peut se demander si elle est bien juste et si elle ne correspond pas plutôt à une

recherche verbale qu'à la réalité décrite. Les schèmes pour les deux phrases sont:

1 *21* [1] // *2*... et *2* // ... *22*.

Le contraste peut apparaître dans le rythme; la deuxième proposition n'a pas de verbe et il est difficile d'en trouver qui ne soit pas banal.

(12b) associe la comparaison de la mêlée avec l'océan à l'image d'une „grande étendue"; c'est là peut-être, l'origine de la comparaison; mais l'opposition des termes dans la phrase donnée n'est pas très heureuse: les deux images sont de même nature. La structure rythmique n'est pas très cohérente non plus: [*2*] 1 (ou *2*?) // *22* / 1 (+1); syl.: [33] 63 // 71 34 / 5 (4). Les termes importants manquent de relief, le groupement par couples menace de devenir exclusif de tout autre.

Suit un détail „l'homme avec son cheval" qui ne convient guère dans la vue d'ensemble, mais nous le retrouverons encore plusieurs fois.

La phrase **(14)** est donnée en deux rédactions séparées par une ébauche de la phrase (13). La première continue et développe l'image de l'océan: ce sont les mâts des navires qu'on a vus déjà au 420; le schème serait: *2* // *22*; syl.: 53 // 33 34.

La chute présente le balancement que nous connaissons et le rythme régulier évoque l'impression d'un mouvement uniforme ce qui, peut-être, ne convient pas dans les circonstances décrites. La deuxième rédaction est amenée par la phrase **(13)** telle qu'elle est conçue dans notre brouillon. L'idée des piques provient de celle des masses en mouvement; le second schème pourrait se schiffrer: (1) *2* 12 11 // (1+*2* ou: 1 12); syl.: (5) 44 4 23 3 4 // (5+52).

Cette fois le mouvement est tout différent, de nature plutôt saccadé. On peut reconnaître une correspondance partielle, déterminée par le sens, entre les deux parties et il semble que la partie descendante est disloquée par l'adverbe pour établir cette correspondance; cependant l'abondance d'adverbes n'est pas un procédé élégant d'insistance; du moins Flaubert l'évite comme nous l'avons vu à propos de la phrase (1); ici d'ailleurs „lentement" et „grand vent" s'accordent assez mal. Revenons maintenant à la phrase **(13)**; toujours en vertu du thème de la tempête il s'agit des masses en mouvement, tandis que le texte définitif n'en présente qu'une et elle reste immobile; c'est un moyen commode pour varier les

effets et pour revenir de nouveau à la phalange que la présente version semble négliger; encore une fois le contenu se précise avec l'élaboration des détails. Le schème de notre phrase serait:

2 // 22 puis en marge: *12 // 2*; syl.: *42 // 13 33* puis: 15 *2 // 23.*

Le premier schème est identique à celui de la phrase (14); l'un d'entre eux devait être changé; le deuxième est présenté comme introduction à la deuxième version de la phrase (14) et n'est pas encore développé. Le brouillon **419 (187)** donne une idée de ce que pourrait devenir cet élément: les bataillons / entiers / **tout** à **coup** / sombraient / (disparaissaient) / d'autres (qui survenaient) / passaient [par dessus — continuaient / toujours] // et le terrain / (niveau) / d'abord plus élevé / bientôt s'aplatissait. Ce qui pourrait se rythmer: *222... // 22.*

En somme une série de couples qui peut convenir pour le mouvement s'il est régulier, mais l'ensemble de la phrase est trop hésitant encore pour qu'on puisse hasarder des affirmations nettes. Nous retrouverons d'ailleurs cet aspect de l'image de la tempête. La fin de la phrase est assez curieuse: l'armée carthaginoise serait-elle placée sur une colline comme les Mercenaires dans leur dernier combat? Il se pourrait aussi que cette fin signifie seulement que la phalange se dissoud ou que les vagues humaines retombent; dans ce cas l'image (de toute manière obscure) devient extravagante. Nous laissons tomber le reste du brouillon que Flaubert a renvoyé dans l'alinéa suivant. Ainsi la perspective de la bataille se construit avec le texte.

Signalons enfin que le brouillon 421 annonce la phrase (15a) munie celle-là aussi d'une comparaison que le feuillet 431 (188) développe considérablement.

431 (188). [(car) et] quelquefois / [sur ... illisible... flots] / (on voyait) un homme / qu'avait soulevé / la houle //, [passait / en se débattant] [(se débattant / pris / par le ventre)] sur la pointe / des piques **(13?).** — Toutes à la fois / elles se penchaient, / d'un seul côté / [lentement ou lestement? puis] (et) elles se relevaient / [et recommençaient] / [(pour s'abaisser)] // comme si un vent / furieux (d'orage) / les eût (de droite / et de gauche) alternativement / [inclinées] (balancées) **(14).** — [et auprès d'elles] / (en d'autres places) // c'était un fourmillement / [indistinct / de poitrines] / (corps humains) / et de bras nus — et [au dessus] [(un peu) au dessus / (dans l'air)] / ...trois mots illisibles // comme les mille rayures / qu'aurai-

ent fait / [dans l'air] / (en s'agitant) / les pattes / et les ailes / [d'insects / monstrueux] / (de moustiques) / [(de moucherons)] / énormes **(15a).** — Des [masses] / (bataillons) / entières / [tout à coup] / sombraient *I* (comme entraînés / par le rugissement) qu'elles poussaient // et d'autres /, avec un grand... [survenaient] *I* (passaient) / par dessus /, continuaient / toujours — — et [le niveau / plus haut d'abord, / s'égalisait] / terrain / d'abord plus élevé // s'aplatissait **(13?).** — **(En marge:** Par dessus le tumulte / des armes, / des clairons, / les commandements, / les boules de plomb / passaient. —Par dessus la voix des commandements, le fracas des armes, le retentissement des buccines...)

Le brouillon développe encore une fois le thème de la tempête et finit par rapprocher les phrases **(14)** et **(15),** mais le contenu est encore très différent du texte définitif. Le commencement reprend le détail de „l'homme soulevé sur les piques", apparemment pour l'opposer à la masse. Le schème demeure assez indécis; en tenant compte de toutes les suppressions on aurait:

122 // 2; syl.: *3 32* 52 // *32*.

Indépendamment d'autres motifs possibles cette phrase ne peut être gardée en même temps que la **(13)** dans la version de notre brouillon: la même situation est appliquée une fois à l'individu et tout de suite après aux „masses"; notons que depuis le dernier brouillon le détail en question a passé derrière la phrase **(15);** au 421 il se trouvait après la phrase (14). L'organisation rythmique de (13) à la fin du feuillet reste assez indécise (nous ne notons pas les corrections qui ne modifient pas le rythme):

2 [1] + 1 / (12) // 1 ... *2* (?) / *22*; syl.: 42 [3] + *2* / 4 53 // *2* 23 / 42; puis: *2* // 1; syl.: [44] 45 // 4.

Les changements apportés par l'auteur montrent un souci d'équilibre; on aboutit à un certain parallélisme des membres, mais l'ensemble ne forme guère un tout; nous avons en réalité trois phrases; la fin de la première s'oppose et correspond à celle de la seconde; mais le début de la première trouve son pendant dans la troisième qui n'est pas organiquement unie aux deux précédentes. Nous avons déjà rencontré cette version au brouillon (419); malgré un état relativement avancé l'auteur finit par abandonner le tout; la description tourne, en effet, au fantastique et il y aurait trop de mouvements de même nature.

(14) fournit un schème qui rappelle par la disposition générale celui que nous venons de quitter:

12 [1] / 1 [+1] [(+1)] // *2* 1 (+*2?*) +11; syl.: 4 44 [3] / 6 [5] 4 // 4*2* (*2*) *2* (5) 5 [3] *3*.

Comme dans le texte définitif il s'agit d'un double mouvement à contraste avec au moins deux verbes à mettre en relief (ici le premier est un peu sacrifié); mais c'était aussi le cas de la phrase (13) du présent brouillon. Les corrections éliminent les éléments isolés qui conviennent mal au mouvement régulier et alternant. La fin dénote un embarras visible et se présente sous une forme insolite: on est forcé d'accentuer l'auxiliaire éloigné du participe; si à la rigueur le groupe saccadé de quatre éléments convient à un mouvement violent, il paraît choquant, et n'a pas de correspondant exact dans la partie montante; l'auteur l'a maintenu après correction, peut-être, pour varier ses chutes, mais l'hésitation sur le choix des termes fait prévoir une élaboration ultérieure. Flaubert abandonnera finalement le couple adverbial difficile à placer.

(15a) se compose dans notre brouillon de deux parties distinctes que nous séparons dans le schème:

[1] (1) // [+*2*] +1 +1; syl.: [4] *3* // 6 [33] *34*; et [(*2*)]... // *12* 1 (+1) 1 [+*2*] +1, c.-à-d.: // 1+*2 2 2*; syl.: [*42*] ... // 534 *2* (*3*) *2* [*23*] *2*.

Les deux parties se complètent difficilement. La seule correspondance qu'on pourrait saisir, serait celle des groupements impairs (*21* et *12*); le texte définitif a gardé cette disposition en y ajoutant un rapport étroit de sens qu'on ne trouve pas ici: „un peu au dessus, dans l'air" est une transition et n'établit qu'un lien lâche. La phrase commence encore par un élément isolé et contient une comparaison un peu maladroite („qu'auraient fait . . ."); Flaubert remplacera l'évocation imprécise par la désignation concrète (agitation des épées), revenant ainsi à la conception du brouillon (*421*).

Le feuillet **428 (188), verso 182** est déjà très proche de la version imprimée. Il contient, en effet, les phrases 7, 8, 9a, 9b, 9c, 11, 12b, 13a, 13b, 14; en somme, sauf le début et les phrases 10 et 15, tous les éléments du passage étudié.

[Alors] Spendius / ordonna / [d'assaillir] (d'attaquer) / la phalange / [simultanément] / par les deux flancs / à la fois // afin de passer / tout au travers **(7).** — ([Mais]) les rangs / les plus étroits / glissèrent / sous les plus longs [(larges)] / remontèrent / à leur

place // et elle se retourna / contre eux / (correction illisible), aussi terrible / [sur] de ses côtés / qu'elle l'était de front / tout à [coup] l'heure. **(8).** — [A coups de hache] / ils frappaient / [contre] sur la hampe / des sarisses // [à peine abattues] / **d'autres / sortant du fond** / apparaissaient **(9a). — (En marge:** les longues épées des phalangistes — celles des Barbares étaient moins longues. — La cavalerie / [d'ailleurs les forçait] (les attaquant / par derrière // les obligeait) à se retourner **(9b)** — et furieux de sentir / leur force / [inutile] / impuissante // [les Mercenaires] / ils se battaient / comme des bêtes / [féroces] farouches. — Quelques uns / s'écartaient / un moment // puis ils revenaient / devant les Carthaginois / et en hurlant / des menaces / brandissaient / leurs poings / coupés. — D'autres / se lançaient / les deux bras ouverts // pour écarter / les [piques] sarisses / en les prenant / par les pointes. — Ils tombaient à la renverse. — Partout / une ruse / désespérante / triomphait / de leur [(bravoure)] courage // et l'armée / d'Hamilcar / tantôt en cône /, en carré /, en rhombe, / en trapèze / [**semblait** faite / (avait l'air) de quelque matière / élastique] / qu'une main / invisible / aurait étendue / ou comprimée **(9c). — (En marge:** les Barbares essayèrent... impossible, il était trop tard,... suivent plusieurs corrections illisibles). — Cependant les ailes / se resserraient / (de plus en plus) / [et] tout se concentrait / sur la phalange **(11)** // — tandis qu'au loin / les Numides / et les Clinabres / entre-croisant / leurs piques / **semblaient** / deux herses / énormes / qui se tenaient debout /, accrochées / l'une dans l'autre. — On aurait dit / un océan [tumultueux] // où heurtaient / à flots / tumultueux / des aigrettes / rouges / et des écailles / d'airain / (des cuirasses) / des plumes / noires, / [des fourrures /, des manteaux /, et des cuirasses] — / les clairs / boucliers // faisaient / [comme] une écume / d'argent **(12b).** — (et) au milieu de cette agitation // une [grande] (lourde) masse / [carrée] (épaisse) / [se tenait] (restait) immobile **(en marge:** comme un môle) **(13b).** — ([Quelquefois]) / d'un bout à l'autre / [(quelquefois)] / de larges / courants / qui emportaient / [(entraînaient)] / des hommes / et des chevaux, // tout à coup / descendaient /, puis ils remontaient, / comme poussés / par le grand souffle / des poitrines **(13a).** — A de certaines places / les piques / se penchaient / et se relevaient / [à la fois] // pareilles / à des blés / sous un vent / d'orage / (sous la bourrasque / d'une tempête) **(14).**

La phrase **(7)** acquiert sa forme définitive; Flaubert s'est débarrassé de tous les scrupules au sujet de Spendius et sans autre explication lui fait donner l'ordre de la manoeuvre: c'est la seule correction qui restait à faire dans la version du feuillet 425.

La phrase **(8)** suit immédiatement et a également la forme définitive (sauf „eux", remplacé par les „Barbares", et „larges" remplacé par „longs"); la dernière correction évite l'association trop courante „large-étroit" et réduit le nombre de terminaisons homophones.

(9a), par contre, n'a pas encore le caractère abrupt du texte définitif. Flaubert tente encore expliquer la situation. Mais une partie des éléments adventices, qui aux feuillets 418 et 456 étaient incorporés au texte, sont rejetés en marge et réduits à l'état de simples indications, signe, semble-t-il, d'hésitation, car, vu l'état des autres phrases, il paraît difficile d'admettre que 418 et 456 soient des élaborations de notre brouillon. En tout cas Flaubert a quelque peine à s'en défaire et garde tout ce qui concerne les sarisses. Le schème de la partie cohérente est:

[1+] 12 // [1] 1+1 1; syl.: [4] 333 // [5] 15 4.

Pour obtenir la phrase définitive reste à simplifier, à débarrasser le schème des éléments superflus; de plus la partie descendante, malgré le sens différent, a l'allure requise: „sortant du fond" joue le même rôle rythmique que „par derrière". D'autre part **(9b),** qui suit, peut facilement prendre la même allure et se rythmer:

1 [+2] (2) // (1+) 1; syl.: 4 [+23] (43) // (4) 5.

Il suffira de supprimer „les attaquant". Ainsi les deux parties du système **9ab** sont constituées et le rapprochement est tout préparé; mais les deux membres sont élaborés séparément, peut-être, par une reprise inconsciente du même rythme d'une phrase à l'autre.

Flaubert abandonne la longue phrase sur la situation désastreuse des Mercenaires, mais conserve encore les trois propositions de caractère individuel dont deux sont parvenues à une netteté remarquable. La première évoque les sentiments des Barbares (cette intention date de loin) et a dû servir de partie descendante à la phrase (9b), ce qui fournirait un ensemble assez complexe: 1[2](2)/2//12/[1+] 12; syl.: //6 23/[4+] 4 32.

Le groupement 12 est répété trois fois et avec (9a) et la suite cette répétition devient obsédante; c'est, peut-être, une des raisons

pourquoi, malgré une symétrie visible et des correspondances appuyées par le sens et faciles à saisir, toute la série de trois phrases a été finalement abandonnée. On voit que la phrase consacrée aux sentiments des Carthaginois (cf. 418) est déjà éliminée; on saisit encore une fois le procédé: **(9a)** se trouve déjà munie d'une partie descendante où il s'agit des Carthaginois; pour **(9b)** qui s'occupe encore des Carthaginois, l'auteur utilise la phrase peignant les sentiments des Barbares. Dès que **(9a)** et **(9b)** se trouveront rapprochées, le dernier élément affectif pourra disparaître.

Les deux phrases qui suivent ne peuvent guère être conservées si l'on supprime celle qui les précède. Les deux schèmes sont caractéristiques: *12 / / 22 / 12* (ou *2*); syl.: *333 / / 57 / 322*.

La structure est symétrique par les deux bouts; les modifications, assez importantes, ont respecté la chute fournie par le feuillet 418. La deuxième phrase se rythme: *12 / / 22*; syl.: 135 / / 43 43.

Déjà à propos du brouillon 418 nous avons noté l'équilibre parfait de la chute balancée.

Venons en à la phrase **(9c)**; les brouillons 403 et 421 signalent un développement éventuel sur la différence entre la tactique et le courage; selon 403 ce passage doit suivre la ou les phrases consacrées aux sentiments des combattants; la réalisation est tardive, peut-être, parce que Flaubert a songé plusieurs fois à parler des transformations de la phalange au début de notre texte, au moment où la ligne des Barbares est percée. Comme souvent dans des phrases relativement peu élaborées, la partie montante reste en quelque sorte hors du mouvement introduit ensuite à l'aide d'un simple „et". Le schème serait le suivant:

122//21111/[12]...; syl.: *2 24 34//33 4323 /* [353] / *23* 54...

Conformément au début il s'agit de l'armée et non de la phalange; à moins de fournir des explications assez compliquées, la correction s'impose. Flaubert élimine la comparaison avec „semblait" qui paraît, en effet, avoir un son trop moderne ce qui ne l'a pas empêché de la placer à la page 128 du texte définitif; elle a pu servir ici à atténuer l'effet fâcheux de l'énumération; la fin avec son balancement caractéristique a paru, semble-t-il, suffire et finalement l'auteur a préféré laisser à la phrase une apparence d'inachevé. Les indications de la marge annoncent vraisemblablement l'effort des Barbares pour se reformer en manipules que le texte définitif mentionne à la page 204.

Notre brouillon ne contient rien qui puisse servir à la phrase 10; la raison en est, probablement, que la phrase **(9c)** décrit déjà le regroupement vu de l'extérieur. La suite paraît correspondre à la phrase **(11)**; Flaubert associe à cette indication de pure tactique la comparaison des Numides et des Clinabres à deux herses, que nous avons rencontrée déjà au brouillon 421; là-même nous avons indiqué la raison probable de cette opposition. Si l'on veut mettre en évidence le contraste, il faudra faire de la comparaison une partie descendante, ce qui donne, en tenant compte des corrections:

12 / 2 // 122 / 12 2 (ou 1) *2*; syl.: 54 // 4 *34 42 / 222 42 33.*

De nouveau nous avons la chute caractéristique (couples balancés avec équivalence syllabique). Flaubert est mécontent de „semblaient" qui se rencontre dans la phrase précédente aussi. De plus la suite ou **(12b)**, ébauchée dès le feuillet 420, se rythme:

2 [+1] // *12 22* (1) *2* [4]; syl.: 44 // *324 21 42* (*3*) *21* [334]; puis: *2 // 12*; syl.: *23 // 232.*

De sorte que nous sommes en présence des deux phrases pareillement construites et qui ne sont séparées par rien; un déplacement ou une transformation s'impose. Revenons pour l'instant à **(12b)**. Par comparaison avec la version de 420, la plus complète jusqu'ici, le progrès est incontestable: la coupe (après les corrections) met en relief „océan" et donne au début l'allure du texte définitif; le verbe choisi, „heurtaient", est plus expressif et mieux adapté; mais l'énumération est trop longue et se termine par une série d'éléments isolés comme la version définitive de (9c); l'image finale (boucliers comparés à une écume d'argent) n'est pas organiquement incorporée dans la phrase. L'ensemble fait penser que l'auteur réalise d'abord les deux bouts et revient ensuite sur le reste. L'indécision s'accroît du fait que la phrase **(13b)** qui vient après, est rattachée à la (12b); il se peut même que le dernier membre de celle-ci soit destiné à servir de partie montante: la comparaison ajoutée invite à le croire. **(13b)** elle-même fournit après les corrections le schème: 1 // *22*; syl.: 10 // *32* 53.

La phrase dans sa dernière rédaction sonne mal („masse épaisse") et le rythme n'est pas net; la comparaison doit servir apparemment à réaliser la chute typique, rencontrée tant de fois, et fournit l'élément correspondant, d'après le sens et le rythme, à la partie montante éventuelle (boucliers-écume); dans le cas contraire elle reste un peu hors du contexte et on peut avoir l'impression que

la phrase se termine de nouveau par une énumération, surtout si l'on veut garder l'accent sur „tenait".

(13a) exige dans ces conditions une contre-partie descendante et Flaubert utilise à cette fin deux indications séparées ailleurs: souffle des poitrines (f. 420) et des hommes soulevés sur des piques (f. 431). Le schème serait: 11 / *2* 12 // 21 / 12; syl.: 5 4 / *22* 424 // *33* 5 / *342*.

Le mouvement général de la phrase définitive est réalisé et le début notamment est celui de la version imprimée; l'avantage, par rapport au feuillet 420, consiste à placer „descendaient" après la coupe; de plus l'organisation de la phrase ne manque pas de fermeté: les groupements rythmiques 12, *2*—1, 12 se correspondent par le mouvement et s'apposent ou se correspondent par le sens. Et pourtant l'auteur a bouleversé l'ordre qui s'était établi non sans peine: du moment qu'il s'est décidé à se borner à une opposition des couleurs dans la phrase (12b), la (13b) devient disponible et unie à la (13a) permet d'établir le contraste entre le mouvement et l'immobilité. Dès lors les éléments rejetés du texte définitif, et notamment la comparaison, sont effectivement inutiles; mais Flaubert ne l'a pas oubliée: nous la retrouvons à la page 397 du roman. Ainsi une fois de plus nous assistons à un recoupage et rapprochement des éléments élaborés.

Reste la phrase **(14)**; elle se rythme:

1 12 [1] *2 2*; syl.: 5 235 [3] // *23 32* (43).

Dans le schème il est supposé que Flaubert n'aurait pu conserver à la fois „vent d'orage" et „bourrasque". D'après le contenu la phrase est du même type que la précédente: énoncé d'un fait suivi d'une comparaison; il faut s'attendre à une transformation. Seulement ici Flaubert se borne à supprimer la comparaison, sans rien ajouter à la place; c'est qu'il n'a plus à sa disposition d'éléments tout prêts pour associer ou opposer au mouvement des lances (ou des étendards comme aux feuillets 420 et 421). Quant au rythme, notons la correspondance des couples de part et d'autre de la coupe, possible justement grâce à la comparaison; la chute fait songer à un vers de 10 syllabes; le rapport devient particulièrement sensible et la régularité syllabique très visible après la suppression de „à la fois". Ajoutons pour terminer que Flaubert ne tolère point dans une suite de phrases le même mouvement; or dans notre feuillet il n'a pas évité une certaine monotonie: trois phrases

de suite sont construites de la même manière et commencent de la même façon, par un élément adverbial. Nous savons déjà que cet un inconvénient fréquent chez Flaubert, résultat de l'individualisation excessive de chaque phrase.

Nous associons au feuillet 428 les brouillons suivants: **verso 182** (r. 198) et **le verso 183** (r. 33, 198), tous deux du tome 3. De même nous groupons ensemble **389,** son verso et **les versos 180 et 183** (r. 21) et le recto **202** du tome 3. La distinction n'est pas absolue: il s'agit toujours du même texte, mais chaque groupe présente quelques particularités dans la disposition des éléments; ainsi dans la premier les Numides et les Clinabres sont constamment associés à la phrase (11 ou 12a); de même partout (13a) suit (13b); (10 ab) manque, sauf dans la marge de verso 182. Dans le second groupe apparaît l'ordre 13a, 13b, 14; 10ab trouve sa place; 389 fournit la rédaction nette de la phrase (15a) et le dernier brouillon une bonne version de (15b).

Le verso 182 (r. 36? 198) contient le texte suivant: (En marge: N. rapide / elle se portait / tantôt à droite /, tantôt à gauche // — et dans ce mouvement / d'ensemble / un mouvement / continuel / se faisait / de la tête à la queue / ceux qui étaient / en bas des files / remontaient / prendre la place / des autres; **(10ab)** — mais la phrase n'est utilisée nulle part. — (Sans se troubler / tout de suite) / Spendius / ordonna / d'assaillir / la phalange / (simultanément) / par les deux flancs / [à la fois] // pour passer / tout au travers **(7).** — Mais les rangs / les plus étroits / glissèrent / sous les plus longs / remontèrent / à leur place // et elle se retourna / contre eux / aussi terrible / de ses côtés / qu'elle l'était de front / tout à l'heure **(8).** — (A coups de hache) / ils frappaient / [(à coups de hache)] / sur la hampe / des sarisses // d'autres / [sortant du fond] / aussitôt / apparaissaient **(9a).** — et défendus par elles / comme sous un toit les chefs / des files / [maniaient / commodément] (se mirent à manier / avec certitude) / leur grande épée / à deux mains. (Les corrections sont faites à l'encre et au crayon). — Les Barbares / dont les armes / étaient moins longues // ne pouvaient / **y** atteindre: ([d'ailleurs]) / la cavalerie / en les attaquant / par derrière / / les contraignait / à se retourner, // et furieux de sentir / leurs forces / impuissantes / / ils se battaient / comme des bêtes / féroces. — **(En marge:** D'ailleurs les plus robustes se trouvaient en face des ailes

— puis la cavalerie...) — Quelques uns / [s'éloignaient / un moment / puis] revenaient / devant les Carthaginois / et en hurlant / des menaces, // brandissaient / leurs poings / coupés. — D'autres / se lançaient / les deux bras ouverts // pour écarter / les sarisses / en les prenant / par les pointes; ils tombaient à la renverse. — — [Partout / une habileté / désespérante / triomphait / de leur courage // et l'armée d'Hamilcar] tour à tour / la phalange / s'élargissait / et se resserrait // se présentait en carré / en cône / en rhombe / [en trapèze] / et en pyramide **(9c).** — **(En marge:** elle déployait / ses bataillons / en forme d'éventail // puis les rentrait / tout à coup / ...par des conversions...) **(9c).** — et les ailes / se resserraient // (en... des Barbares / la pressaient davantage) de plus en plus **(11).** — **En marge:** 300 Macédoniens... plusieurs fois ils essayèrent de reformer leur manipules — tout entre parenthèses et au crayon). — Tout se concentra [it] / autour (sur) la phalange / / (qui ne pouvait plus / se mouvoir) **(12a).** — [tandis que les Numides / et les Clinabres / entre-croisant / leurs piques // semblaient (au loin / sur la plaine) deux herses / énormes / [qui se tenaient debout] [accrochées / l'une dans l'autre] (le dernier couple supprimé au crayon). — (Puis ajouté au crayon: tout s'arrêta. Et les deux armées...) — On aurait dit / un océan // où se heurtaient, / à flots / tumultueux / des aigrettes / rouges /, [(avec)] des écailles / d'airain, / des cuirasses /, des plumes / [noires], des manteaux / et [les clairs / boucliers / faisaient comme (qui roulaient pareils / à) une écume / d'argent] **(12b).** — (Suit une correction illisible). — (Mais) au milieu de cette agitation // une lourde masse / (carrée) / [quadrangulaire / restait compacte] / (se tenait) (/) immobile **(13b).** — [Quelquefois] / d'un bout à l'autre / quelquefois / de larges / courants / qui emportaient / (confondus) / des hommes / et des chevaux // tout à coup / descendaient / puis ils remontaient / comme poussés / par le grand souffle / des poitrines **(13a).** — **(En marge:** pas moyen de distinguer par derrière les éléphants qui marchent comme les... la suite est illisible). — [à de certaines **places**] (mais au milieu de cette agitation?) / les piques / [se penchaient / et se relevaient / à la fois] / s'inclinaient / et se balançaient // pareilles / à des [blés] ([épis]) / [sous un vent / d'orage] / dans la bourrasque / d'une tempête **(14).** — **(En marge:** une correction illisible au crayon et plus loin: „ les épées dispar... dans la rapidité du mouvement.")

Le brouillon contient tous les éléments du texte définitif sauf (15b); la disposition est la même qu'au feuillet 428. La phrase **(10)**, d'après le sens, doit s'associer à (9c). La rédaction en est assez simpliste: la phrase ne reproduit pas le mouvement parallèle décrit. On peut hésiter sur la place de la coupe, car la partie qui va jusqu'à „gauche", peut former une phrase indépendante ou servir de partie montante, ce qui fournirait le schème: 1 12 // 222 (ou 12) / 2 12; syl.: 2 444 // 52 34 35/44 332.

La reprise des mêmes termes, le mot vague („autres") à la fin, attestent que la version n'est pas définitive; on ne saisit point de correspondances rythmiques qui mettent en relief le double mouvement; une certaine symétrie des deux bouts et la régularité syllabique n'expriment rien par eux-mêmes; une similitude avec le schème définitif (surtout si l'on adopte la 2-e manière de lire) est assez sensible.

La phrase **(7)**, à cause de l'insertion au début, paraît un retour en arrière; elle se rythme, en tenant compte des corrections:

(11) 2 2 (1+) 1 // 2; syl.: (4 3) 23 33 54 // 34.

Le début ajouté doit, peut-être, différencier notre phrase de la suivante; en revanche Flaubert supprime „à la fois" et réalise ainsi le rythme définitif à l'intérieur de la phrase.

La phrase **(8)** a la forme définitive. Avec **(9a)** nous retrouvons les hésitations concernant les „haches" que le feuillet 428 avait déjà éliminées. Flaubert n'est pas fixé sur la place de ce complément: le placer après le verbe équivaut à commencer la phrase par un couple; le mettre en tête aboutit au même début que celui de **(7)** de notre brouillon. Toute la phrase se brise facilement en deux propositions indépendantes dont la seconde, indiquée en marge au 428, expose les avantages des Carthaginois. Si on fond les deux parties ensemble on aboutit à une structure qui rappelle la proposition **(8)**; nous préférons séparer les deux parties. De là le schème:

(1) 12 // 1 [1] 2; 21 // 2 [2] (2) 2; syl.: 4 333 // 1 [4] 34; 42 4 // 4 [34] (65) 43.

Nous retrouverons la seconde partie qui tend vers la série de couples, construite exactement de la même manière, au verso 180: la première a un rythme concordant et symétrique par rapport à la coupe; les couples se correspondent, ce que le sens justifie.

Dans la **(9b)** est de nouveau incorporée la remarque sur les armes des Mercenaires que le feuillet 428 renvoie en marge; il est

naturel que Flaubert la reprenne du moment qu'il parle des armes des Carthaginois. (9b) se trouve ainsi englobée dans un ensemble de trois propositions dont voici le schème où le deuxième membre correspond à (9b):

12 // 2 (ou: 1); ([1]) *12 / 2 // 12 / 12*; syl.: *334 // 33*; ([*2*]) 453 / *35 // 623 / 432*.

L'ensemble est du même type que celui auquel appartient (9a), mais la disposition est en quelque sorte inverse: les groupes impairs sont placés aux deux bouts; du reste la forme rythmique est la même qu'au feuillet 428. Il en est de même pour les deux phrases qui suivent. La première pourtant perd un verbe et avec lui un couple; du coup la coupe est déplacée et ce sont les deux bouts qui se correspondent conformément au sens. Ainsi on évite l'opposition des deux verbes, procédé qui menaçait de devenir trop fréquent; mais il n'est guère possible de garder dans ces conditions le verbe „remontaient".

(9c) est disloquée: l'introduction que nous avons au 428 est biffée, la phrase est tronquée, mais les éléments rejetés se retrouvent en marge („bataillons en forme d'éventail") sans qu'on puisse décider avec certitude à quel endroit il faut les insérer. On a ainsi deux schèmes:

[*12 2 // 2*] *112 // 2* 11 [1] 1; **marge:** *21 // 2* 1; syl.: [*2* 44 34 // *33*] *3* 345 // *43 2 2* [3] 5.

L'auteur est apparemment mécontent de l'énumération et essaie de la remplacer par une série d'actions sans y parvenir. Il est vrai qu'on arrive d'une manière assez inattendue au rythme de la phrase définitive. Flaubert s'y serait-il décidé pour éviter encore une proposition avec deux coupes secondaires? ou est-ce un oubli accidentel? ou encore le désir d'éviter la comparaison peu adroite du feuillet 428?

La suite du brouillon donne, sous forme d'indications plutôt incohérentes, le contenu des phrases **(11)** et **(12a)** séparées par un détail disparu; la phrase (11) dans l'état présent ne donne lieu à aucune remarque intéressante. A la (12a) fait pendant le membre de phrase sur les Clinabres et les Numides qui au feuillet 428 est raccroché à la phrase (11); cette nouvelle combinaison a pu contribuer à faire écarter ce détail: la (12a) devant servir de partie montante, on oppose ainsi deux immobilités; le schème serait le suivant:

2 / (2) // 22 / 1 (+2) 2 [12]; syl.: 55 / 53 // 54 *42 / 223 22* [633].

On aboutit en somme à une série de couples; les éléments impairs du brouillon 428 sont évités grâce à quelques transpositions et le rythme devient presque concordant avec une tendance à la symétrie; du coup l'auteur échappe à l'inconvénient du feuillet 428: deux phrases consécutives construites avec les mêmes arrangements d'éléments rythmiques. Les corrections et la dernière surcharge au crayon montrent que Flaubert hésite sur l'utilité de la comparaison; le couple inséré après la première coupe peut s'interpréter dans le même sens.

Les phrases qui nous restent sont rangées comme dans 428: (12b) est suivie de (13b) sans que nous risquions d'en faire la partie descendante de la **(12b).** Le texte ne diffère pas beaucoup de la version fournie par 428 et se rythme:

2 // 12 *2 2* 11 [+1] 1 / [21 12]; syl.: 44 // 424 31 *32 3 2* [1] *3* / [333 *332*].

La correction supprime le dernier membre et après une velléité de se borner à une série de couples, la phrase se termine en énumération comme la (9c); c'est manifestement un inconvénient. L'auteur néglige toujours le parti à tirer de l'opposition des couleurs pour réduire l'énumération. Ici encore il cherche un contraste entre mouvements comme l'indique „mais" en tête de la phrase **(13b)** qui se rythme:

1 // *21* ou 1 // *22*.

On retrouve les mêmes hésitations qu'au feuillet 428, avec quelques sacrifices; le contraste avec les deux phrases qui suivent n'est guère perceptible, mais l'opposition rythmique avec la phrase précédente est plus sensible à cause de la structure même de la (12b).

(13a) présente encore une fois le texte du feuillet 428 légèrement modifié; nous la coupons de la même manière:

1 1 / *2 2 2* // *21* / 12; syl.; 4 3 / *22* 43 24 // 33 5 / 343.

Les corrections ont rendu le rythme plus uniforme au milieu ce qui pourrait convenir à l'idée dominante, celle de „larges courants"; de plus l'opposition rythmique entre les deux parties qui peignent des mouvements inverses est plus saisissante, mais la correspondance exacte entre les groupements est négligée.

Puis nous retrouvons, en marge il est vrai, une remarque sur les éléphants. Flaubert s'aperçoit donc de la difficulté: il paraît bizarre que les Barbares ne se préoccupent point de ce danger im-

minent. Une courte phrase à ce sujet apporterait un peu de diversité dans cette suite d'ensembles assez compacts et, malgré tout, un peu uniformes; la remarque ne se transforme point en phrase.

(14) non plus n'a pas beaucoup varié depuis la version du 428; Flaubert est embarrassé pour le choix des termes et même pour la place de la phrase: substituer „au milieu de..." à „certaines places..." équivaut au désir de transporter la phrase ailleurs (c'est ainsi que procède le verso du feuillet 389). Nous avons signalé à propos du 428 comment la phrase est restée finalement sans son pendant (la comparaison). Le schème rythmique est assez hésitant:

[1] 1+ [21] + 2 // 2 [2] 2; syl.: [5] 10 + [353] + 35 // 25 [32] 43.

Les corrections effectuées, c'est le schème du feuillet 428.

La phrase (15a) annoncée par la marge reste incohérente. En somme notre brouillon est, semble-t-il, une élaboration du 428 et nous éloigne plutôt qu'il ne nous rapproche du texte définitif; la cause pourrait en être que Flaubert a tâché de donner une forme plus nette aux éléments qu'il éliminera plus tard.

Il en est de même pour le verso 183 qui pourrait être une reprise directe du feuillet 428. L'ordonnance des éléments est à peu de chose près la même qu'au verso 182, mais la rédaction de certaines phrases paraît moins ferme, d'autres, par contre, sont plus achevées.

Verso 183 (r. 33, 198). A coups de hache / ils frappaient / contre la hampe / des sarisses // [(mais cependant)] à peine abattues / d'autres / [sortant] (surgissant) [du fond / les remplaçaient] (du fond / apparaissaient) **(9a).** — [et protégés / par elles / comme sous un toit // les phalangistes / du premier rang / maniaient / avec facilité / leur grande épée / à deux mains]. — (d'ailleurs) / (la cavalerie) / [en gênant / l'attaque / des Barbares] // les [forçait] les obligeait / à se retourner **(9b).** — Fourieux de sentir / leur **force** / inutile // [ils] les Mercenaires / se battaient / comme des bêtes / féroces. — Quelques uns / ([s'écartaient]) (s'éloignant) / [un moment] (un instant) // puis revenaient / [devant le front / des lignes] / (des Carthaginois) / et en hurlant / des menaces / brandissaient / leurs poings / coupés. — D'autres / se lançaient / les [deux] bras ouverts // pour écarter / les piques [sarisses] / en les prenant / par les pointes. — Ils tombaient à la renverse. — [Des Macédoniens / des Epirotes, / des Samnites, / et trois cents Lusitaniens (?) ... avec leur harpon / les uns après les autres / disparurent] — Partout /

une habileté / désespérante / (ruse) // triomphait / de leur courage / — [et l'armée] [(l'infanterie)] / carthaginoise (d'Hamilcar) / tantôt en carré, / en cône, / en rhombe, / en trapèze, // semblait faite / de quelque matière / élastique, / qu'une main invisible / aurait étendue / ou comprimée **(9c).** — [Et] (Cependant) / les ailes / **de plus en plus** / se resserraient // [tout se concentrait / [autour de la] (vers) la phalange] **(11.)** — tandis qu'au loin / les Thessaliens / et les Clinabres / entre-croisant / leurs [piques] (lances) / / semblaient deux herses / énormes / qui se tenaient debout, / sur la plaine /, accrochées / l'une dans l'autre. — [Les deux armées / confondues / faisaient comme] (On aurait dit / un océan) // où s'entre-heurtaient / à flots / tumultueux / les aigrettes / rouges / (les fourrures / fauves) / [brassards] / (avec des écailles / d'argent) / et plumes / noires, [des peaux / de bêtes], / des manteaux [des cuirasses,] / et les clairs / boucliers / (faisaient) (suit une correction illisible) comme une écume / d'argent **(12b).** — Au milieu de cette masse / [en mouvement] ?énorme / se remuant // on aurait pu distinguer / un [épais] carré / toujours / immobile **(13b).** — (En marge: Au milieu de cette agitation / une masse / carrée // se tenait / toujours immobile **(13b).** — [des lignes / ça et là / se déplaçaient / régulièrement] (ça et là / de longues lignes...) — [quelquefois] d'un bout à l'autre, / [quelquefois] de larges / courants / (tout à coup) / descendaient // et [tout à coup] / (puis), ils remontaient / **comme** poussés / par le grand souffle / des poitrines, / [hurlant / d'accord] **(13a).** — à de certaines places / [toutes] les piques / [(toutes) à la fois] / se penchaient / [d'un seul côté] // [puis elles] se relevaient / comme si un vent / d'orage / les eût / [de droite à gauche,] ([alternativement]) [balancées] / pareilles / à des blés / sous un grand vent **(14).** **(En marge:** emportant / des chevaux / et des hommes...; suit encore une correction illisible).

Pour **(9a)** la différence avec la version du 182 n'est que dans quelques détails: le plus important est que les conséquences de l'organisation de la phalange pour les Barbares sont éliminées; l'auteur explique encore les avantages des Carthaginois puis barre cette partie; il peut paraître logique, en effet, de supprimer l'une des explications quand la contre-partie disparaît. Nous avons en conséquence un schème plus simple:

1 12 // 1, 2, 1 (ou: // 1, 1, 1); syl.: 4 333 // 5, 6, 4; [21 // 222; s.: 42 4 // 44 36 43].

La partie supprimée se rythme exactement comme au brouillon précédent; le reste des corrections aboutit à la version que nous retrouverons au verso 180; la fin de la phrase, malgré un sens tout différent, a le même mouvement que la (9b) du texte définitif où elle sert de partie descendante à la (9a). Dans la rédaction donnée on saisit nettement l'opposition voulue entre „frappaient" et „apparaissaient", réalisée grâce au détachement des deux verbes.

La **(9b)** suit immédiatement, disposition que l'effort pour se limiter strictement à l'action peut expliquer; le schème est de nouveau plus simple qu'au verso 182: (1) (1) [12] // 2; syl.: (2) (4) [323] // 45.

La simplification se conçoit encore: si la cavalerie force les Barbares à se retourner, c'est qu'elle est derrière; cela montre que ce dernier adverbe n'a probablement pas d'autre fonction que permettre une certaine structure rythmique; dans la version présente, étant donné l'organisation de (9), la suppression s'imposait presque; mais on voit aussi comment la convenance ou la non convenance rythmique peut influer sur le contenu.

La suite, qui concerne les sentiments des Barbares, forme cette fois une phrase indépendante finalement rythmée: 12 // 22 (ou: 22 //); syl.: 5 23 // 43 32.

Elle est munie de la chute, maintes fois rencontrée, à deux couples balancés, et tranche ainsi sur ce qui précède. Si notre brouillon est réellement postérieur au verso 182, nous assistons à la dislocation des ensembles complexes qui se dessinaient.

Les deux phrases suivantes exposant des actions plus ou moins individuelles des Barbares, ont peu varié et fournissent les schèmes:

12 / 22 // 12; syl.: 3 33 / 47 43 // 3 22 et 12 // 22 / 12.

C'est un retour à la version du 428; le verso 182 les présente sous une forme plus simple; mais étant donné les simplifications effectuées dans notre brouillon une phrase plus ample et construite sur un autre modèle ne serait pas déplacée. Or les deux détails fournissent deux phrases identiques par le rythme. Viennent ensuite deux propositions qui répètent mot par mot la version du 428; nous les retrouverons pareilles au verso 180. Nous négligeons la phrase incohérente qui vient après (barrée par Flaubert) et qui aurait pu se placer seulement après notre passage.

La phrase **(9c)** présente les mêmes particularités qu'au 428; l'élimination de „semblait faite" la laisse sans verbe; par ailleurs le changement de quelques termes apporte de légères modifications dans le syllabisme, qui devient un peu plus régulier, mais la structure rythmique reste la même.

La suite est également, sauf quelques détails dans l'organisation rythmique, la même qu'au 428: c'est toujours la phrase **(11)** associée à l'évocation des cavaliers au loin; par rapport au verso 182 il y a certainement du progrès: l'immobilité est exclue de la partie montante; la transposition de „dans la pleine" établit une série uniforme de couples. La phrase se rythme:

(1) *12* // [*2*] // *122* / *222*; syl.: (*3*) 4 4 // [44] // 4 44 *42* / *42* 63 *33*.

On voit qu'après avoir songé un moment à donner à la phrase (11) une chute propre, Flaubert revient à la comparaison. Nous avons déjà signalé les mérites de la partie descendante. On notera que par son organisation rythmique la phrase s'oppose nettement à la précédente.

La phrase **(12b)** est plus surchargée de détails qu'au verso 182; l'opposition des couleurs manque toujours, l'auteur se laissant entraîner par l'idée dominante, celle de la mer en tempête. Le schème paraît être:

[*21* . . .] *2* // *122* (*2*) (*2*) *2* [*2*] 1 [1] / *2* 12; syl.: [43 3] 44 // 5 24 31 (31 52) 21 [*22*] 3 [3] / *33242*.

Les différences avec le schème du 428 sont secondaires. Flaubert cherche à accentuer le mouvement de balancement en multipliant les couples et en les associant entre eux, mais ne réussit pas à éviter l'énumération qui fait songer à la (9c). La rédaction a d'ailleurs un caractère provisoire: Flaubert n'aurait jamais toléré la répétition „d'argent", ni un verbe comme „faisaient"; le vocabulaire devient inacceptable là même où le rythme flanche. Enfin nous avons encore trois phrases de structure analogue: 9c, 11 avec sa suite, et 12b. **(13b)** est plus nettement qu'aux deux derniers brouillons détachée de ce qui précède, mais elle est réduite à l'état d'ébauche peu cohérente rythmée d'abord *2* (?) // *12 2*, ce que la marge corrige en 1 // *22* ou: // 21 (syl.: 9 // *22* 53); nous revenons ainsi à la version du verso 182; c'est en somme la structure définitive faisant contraste à 12b; mais la séparation rend l'opposition moins sensible; c'est grâce à cette individualisation progressive que notre phrase finira par être opposée à la **(13a)**.

Cette dernière a dans notre feuillet un contenu sensiblement différent de celui que nous connaissons par les deux dernières versions: les hommes et les chevaux entraînés par les courants sont transposés dans la phrase suivante (14), et nous revenons ainsi à la conception du brouillon 420: Flaubert élimine de plus un adverbe au début, de là le schème:

[1] 1 [1] / *22* // [1] / 12 [*2*]; syl.: [3] 4 [3] / *22 33* // [3] 5 / 343 [*22*].

L'allure, malgré la différence de contenu, n'a pas beaucoup varié depuis le dernier brouillon. Le dernier élément inséré („tout à coup") dénote le souci d'équilibre. Comme dans la version définitive il s'agit d'opposer deux verbes; l'effet est moins sensible parce que les termes en question entrent dans des groupes rythmiques qui ne sont pas construits de la même manière.

Avec la phrase (14), la dernière de notre feuillet, nous retrouvons la version du 428, mais plus riche. L'auteur hésite d'ailleurs beaucoup sur le choix et la disposition des termes; de là un rythme fort incertain:

1 / 1 [+1] + [+1] // 1 / (12) *2 2* (?) *2* 1 (?); syl.: 5 / *2* [4] 3 [4] // 5 / (333) *42 25 3*.

On dirait que malgré l'idécision la phrase tend à se calquer sur la précédente aussi bien par l'allure générale que par le nombre et le groupement des éléments: „se penchaient" et „se relevaient" sont sensiblement dans la même rapport que „descendaient" et „remontaient" dans la **(13a)**; on a noté déjà que dans les deux cas l'auteur énonçait un fait et le faisait suivre d'une comparaison. La similitude s'explique aussi par la nature semblable des mouvements évoqués, mais la monotonie est d'autant plus sensible. Ici encore au même penchant d'idée correspond comme un motif rythmique obsédant.

Le feuillet **389 (186)** que nous abordons maintenant aurait pu se classer plus haut si l'on tient compte seulement de l'organisation des phrases dont certaines, assez décousues, ont été vues déjà pleinement organisées; mais c'est ici seulement que certains trous sont bouchés. Le feuillet fournit, en effet, la série suivante: 9c, 10ab, 11, 12ab.

Plusieurs fois / cependant // ils tâchèrent / de se reformer / en manipules. — Mais partout / une tactique / désespérante // triomphait / de leur courage. — La phalange / appuyée / sur les

éléphants / (correction illisible) déployait / ses bataillons / en forme d'éventail / puis les resserrait / [tout à coup] // et elle se rétrécissait, / s'allongeait, / se présentait / en carré, / en coin / en rhombe, / en trapèze / [lozange] / en pyramide — / et par des (brusques) conversions [brusques] /, [alternativement] / se portait / [tout entière] / alternativement / sur la droite / et sur la gauche **(9c).** — et toujours / [tandis qu'elle manoeuvrait] / un [double] mouvement / intérieur / se faisait / de sa tête à sa queue, // car les phalangistes / qui étaient au bas des files /, [remontaient] (courant) / vers les premiers rangs / et ceux-là / par [fatigue] (lassitude) / ou à cause des blessés / [qu'on emportait] (et des morts) / descendaient / [pour prendre] (prendre) leur place / sans qu'il eût [d'interruption] / ni de trou [sur le front] **(et superposé:** ... (que jamais / il eût (de repos) / dans [le combat] l'action / ni d'interruption / sur les lignes. **(10ab).** — Mais les ailes [puniques] /(carthaginoises) / pressaient tellement / [(si fort)] / les Barbares // qu'ils se trouvèrent [bientôt] poussés / **sur** la phalange / ... (la correction de la fin est illisible) **(11).** — [elle ne pouvait avancer] (il lui était impossible) ... [et alors] les deux armées [confondues] [(pêle-mêle)] alors se concentrèrent / autour d'elle **(12a).** — On aurait dit / un océan // où [s'entre-choquaient / à flots / tumultueux / des fourrures / et des cornes], (et) des aigrettes / (rouges / et noires) / [et des écailles / d'airain] / bondissaient / [se heurtaient] / les flots / tumultueux ... des aigrettes / rouges / et noires / (et?) des écailles / d'airain (?) **(12b).** — Les clairs / boucliers / [qui faisaient des lignes droites] [(se serrant / en longues / lignes droites / faisant)] // d'un bout à l'autre / roulaient / **comme** une écume / d'argent **(12b,** fin). — Quelquefois / de larges / courants, / tout à coup / descendaient, // puis ils remontaient / [comme poussés / par le souffle / des poitrines / hurlant / d'accord] **(13a).**

(9c) se trouve précédée d'une introduction que le verso 182 place après la même phrase; Flaubert justifie ainsi le retour aux transformations de la phalange: c'est la réplique au regroupement des Barbares. La phrase répond ici à un besoin logique. C'est la quatrième fois que nous rencontrons **(9c)** et la rédaction présente est la plus riche; elle semble avoir absorbé certains détails qui dans les brouillons 456 et 418 appartenaient à la phrase (8); les éléphants reparaissent à leur place définitive; la fin de la phrase

est, au point de vue contenu, commandée par le début du feuillet: l'auteur s'efforce de montrer comment les transformations répondent aux tentatives des Barbares; il est vrai aussi qu'on peut reporter cette explication au début de **(10ab)** comme le fait le verso 182. Le schème obtenu est assez complexe, même si l'on détache notre phrase de la (10ab) à laquelle elle pourrait servir de partie montante:

12 / 21 1 [+1] // *22*111 [1] 1 / *2* [1+] +1 [+1] +1 *2*; syl.: 335 / 345 5 [3] // 73 43 *2 2 3* [3] 4 / 43 [5] +3 [+3] +5 34.

On pourrait sans aucun inconvénient couper la phrase en deux propositions indépendantes (à l'endroit de la coupe principale), ce qui marque une faible cohésion. Et si de fait le texte est notablement amélioré (la phalange a remplacé l'armée, la comparaison a disparue), on a l'impression que la même idée est répétée: resserrer ses bataillons et se rétrécir revient au même. Par ailleurs on ne peut méconnaître que le début et la fin de la partie descendante se correspondent aussi bien par le sens que par le rythme, la chute possédant d'ailleurs le balancement des deux couples associés et sensiblement équivalents au point de vue syllabique; c'est justement un moyen pour éviter l'effet un peu fâcheux de l'énumération: la phrase sous ce rapport paraît beaucoup plus „terminée" que celle de la version définitive. On ne saisit, par contre, aucune correspondance rythmique entre la chute et le début, comme le sens paraît l'exiger; une transformation serait donc souhaitable aussi bien pour le contenu que pour l'organisation rythmique; ajoutons que la séparation des deux parties serait un rémède purement formel, insuffisant pour corriger le sens.

(10ab) apparaît pour la première fois entourée d'un contexte. Comme le laisse encore deviner le texte définitif, l'énoncé du mouvement n'est pas séparé de la description; de là un schème assez compliqué:

1 [1] *22* // *221* / *21* [+1] / *2* [1] +1 [+1] +1 *2*; syl.: 3 [6] 43 36 // 57 *263* / 463 [4] / 33 [4] +3 53.

La version donnée paraît, au point de vue rythmique, préférable à celle du verso 182; là on s'attendait pour le moins à une correspondance rythmique entre les deux membres séparés par la coupe secondaire et on n'en trouve point; ici nous avons une réalisation partielle du mouvement parallèle: les groupes de part et d'autre de la première coupe secondaire se correspondent et la

situation est analogue dans le texte définitif; de même les deux verbes importants „remontaient" (ou son équivalent) et „descendaient" forment contraste, le premier rehaussé par sa position à la fin de la partie descendante et le second placé au début d'une partie descendante. Le texte définitif procède, il est vrai, autrement pour le premier verbe, mais l'auteur a pris soin de choisir un autre terme. A l'intérieur même de la phrase les couples se correspondent à la rigueur, et la fin, malgré quelque indécision, aboutit au balancement que nous connaissons. Il reste que les deux coupes secondaires tombent après la coupe principale, le mouvement d'ondulation si précieux pour appuyer le sens ne peut donc pas être aussi sensible que dans la version définitive; voilà pourquoi dans la phrase donnée une introduction étrangère à l'action, et qui nécessairement deviendra la partie montante, est aussi mal venue que dans la phrase précédente.

La phrase **(11)** ne présente pas beaucoup d'intérêt par elle même. Nous savons depuis le feuillet 428, que la concentration autour de la phalange se produit sous la pression des ailes; dans le texte définitif la phrase devient une simple transition. Dans notre brouillon elle se rythme: *22 // 21* ... syl.: 34 43 // 42+4. Les Numides et les Clinabres, comme on pouvait s'y attendre, sont disparus, mais nous les retrouverons tout à l'heure.

La phrase **(12a)** reste une ébauche incohérente; on nous indique au moins que l'image de l'océan s'applique aux deux armées entières, comme le signalait déjà la phrase (11) du feuillet 428; l'explication devient superflue du moment que la phalange est présentée comme une masse immobile.

La **(12b)** est également incohérente; seul le début sous la forme *2 //...* laisse prévoir que l'un des mots importants sera mis en relief. Par contre le membre de phrase évoquant les boucliers est détaché en proposition indépendante; la manière dont il est rattaché au texte définitif (à l'aide de „tandis que") ainsi que sa position indécise au 428, faisaient déjà soupçonner qu'il devait en être ainsi quelque part. La phrase se rythme:

2 [*2*] [1 1...] // 1 12; syl.: *23* [33] [3 4...] // 4 242.

A un élément près, c'est le texte définitif, mais la phrase souffre de n'avoir pas de cadre approprié: elle n'est rehaussée par rien; en vain Flaubert essaie d'opposer dans la partie montante, visiblement construite à cet effet, un mouvement rectiligne à

„roulaient": une pareille image a dû paraître déplacée dans le thème général; mais nous voyons aussi à quel point les images réussies sont tenaces. Notons enfin que pour échapper à un véritable alexandrin et à une chute vraiment trop fréquente l'auteur adopte dans la partie descendante un ordre des mots tout à fait insolite.

Reste la phrase **(13a)** qui cette fois suit immédiatement la (12b); ainsi l'ordre définitif se trouve enfin établi. „Les hommes et les chevaux" sont éliminés et même la comparaison, que nous avons tant de fois rencontrée à cet endroit, est mise en suspicion, peut-être, parce que (12b) en contient déjà une. Le schème est le suivant:

1 *2 2* // 1 [*122*]; syl.: *3 22 33* // 5 [*3 33 22*].

Les suppressions à part, c'est le schème du verso 183. Après une série de phrases où l'on perçoit un certain souci d'équilibre la phrase produit une impression d'inachevé, et l'on s'attend à une suite du mouvement annoncé par „remontaient". Aussi immédiatement après, au verso du même feuillet Flaubert corrige en ajoutant au fond la même comparaison, de sorte que la phrase redevient:

1 *2 2* // 1 / *222*; syl.: . . . // 5 / *32* 43 *22*;

et cela, malgré la comparaison qui doit terminer la **(12b)**; il est notable que la chute présente de nouveau le balancement caractéristique avec opposition sensible de sonorité d'un couple à l'autre. En outre, le verso présente 13b, 14, 15a, 15b c.-à-d. fait suite au recto et fournit la fin de notre passage. Vient ensuite un assez long passage qui nous renvoie, d'après le contenu, à la page qui suit notre texte dans le roman, mais qui par son organisation fait songer à une autre conception de la phrase 12b ou 14. Puis Flaubert reprend les phrases 11, 12a, 12b, 13, 14, 15a, de sorte que nous avons deux versions consécutives des mêmes phrases. Voici le texte:

Verso du 389. — Puis ils remontaient / comme poussés / (du large) / par le grand souffle / des poitrines, / hurlant / d'accord **(13a).** — (Cependant) au milieu / une lourde masse / [carrée] (quadrangulaire) / [(compacte)] / se tenait [(ferme / comme un rocher)] / immobile **(13b).** // — ses piques / [(lances)] se [penchaient] (s'inclinaient) / et se relevaient / [tour à tour)], / pareilles / à des blés / (correction illisible) dans la bourrasque / d'une tempête

(14). — [et tout autour d'elle] / et ... ailleurs / (plus bas) / c'était un mouvement / [d'épées] (de fers nus) / (si violent / et si) précipité / [continu (confus / et précipité) // la forme / des armes] (que leur forme) / disparaissait / dans la rapidité / de leur mouvement / (agitation) ... **(15a).** — [(Puis)] des turmes de cavalerie / survenant // élargissaient / des cercles / [puis ça] (qui) se refermait (?) ... (longue correction illisible) **(15b).** —

[Au dessus / dans l'air] (suit une longue surcharge supprimée) (derrière elles) / les étendards / obliques (obliquement portés) / s'entre-choquaient / et leurs symboles / (effrayants / semblaient s'animer / (d'une fureur), // les dragons / (**de** toile pourpre / enflés / par la vent /) se tordre / au vent / la louve / romaine / [tournée en arc] / (tordant / son échine / d'airain) / aboyait / contre le cheval / punique / qui [se cabrait] / (hennissait / cabré dans l'air) **(12b? ou 14?).** — La marge contient plusieurs indications indéchiffrables et entre autres ce qui suit: Par dessus la voix des capitaines... la sonnerie des clairons et le grincement des lyres...

(Cependant) les ailes / (en dehors des Barbares) / se resserrant / (puis: resserraient) / de plus en plus, / [bientôt] / (et les) poussèrent / [les Barbares] si fort // que tous [les Barbares / refluèrent] / [tout se concentra / autour de] (bientôt / se trouvèrent portés / sur la phalange) **(11).** — elle ne pouvait plus / [se mouvoir] ([déployer]) maintenant // tout s'arrêta / (dans une mêlée) **(12a).** — [et les deux autres armées (?) / confondues // semblaient un océan]; [on aurait dit / un océan)]... se concentra autour d'elle **(12b).** — (En marge: tandis que les Numides / et les Clinabres / entre-croisant / leurs piques // semblaient / au loin / sur la plaine / deux herses / (?) énormes / qui se tenaient debout / accrochées / l'une dans l'autre... (fin de la **12b?**). — et... on aurait dit / un océan // où se heurtaient / à **flots** / tumultueux / (les manteaux / et les [cuirasses)] / des aigrettes / rouges / (avec) ... (?), des écailles / d'airain / et les ([clairs]) / boucliers / [(clairs)] / les uns (serrés) près des autres / se roulaient / [comme] une [(grosse)] écume / [d'argent] (d'airain (?) — d'armes?) **(12b).** — Quelquefois / d'un bout à l'autre / (d'un bout à l'autre / quelquefois) / de **larges** / courants / [et] qui [emportaient] / (entraînaient) / des hommes / et des chevaux / tout à coup / descendaient, // et l'on apercevait / [ça et là] / des hommes / des cuirasses / et des chevaux / qui passaient / emportés **(13a).** — ([Mais]) au milieu de cette agitation /

une lourde masse / quadrangulaire / [en frémissant / sur elle même] / se tenait [(restait)] / (?) immobile **(13b).** — // les lances [(piques)] / [tour à tour] / s'inclinant / [(s'abaissant)] / et se relevant / [tour à tour)] / pareilles / à des blés, / dans la bourrasque / d'une tempête. **(14).** — Ailleurs / c'était un mouvement / de glaives nus //, si précipité / que les gardes / et les pointes seules / [en] apparaissaient **(15a).**

Nous avons séparé les trois parties de notre brouillon. Pour la première, suite du recto, il est à noter que **(13b)** se trouve placée après 13a, et nous faisons ainsi un pas décisif vers l'ordre de la page imprimée. Flaubert associe à l'image de la masse immobile celle des piques en mouvement; l'intention de cet arrangement perce déjà au verso 182. L'inconvénient des deux comparaisons successives et de même nature persiste; le thème de la tempête domine d'une manière trop apparente. On doit, semble-t-il, couper la phrase après „immobile", ce qui donne pour l'ensemble de (13b) et (14):

1 *2* / *2* (?) // *12* / *22*; syl.: 6 34 / 33 // 235 / 23 43.

Le schème est établi en tenant compte des corrections. La phrase est équilibrée si, conformément au sens, on considère „se tenait immobile" comme un couple rythmique qui correspondrait alors à „s'inclinaient et se relevaient" de la partie descendante. On peut pourtant douter qu'une pareille lecture soit naturelle: le lien associatif entre la masse immobile et les lances paraît trop ténu et en tout cas beaucoup moins naturel que celui qui unit la masse et les „larges courants dans le texte définitif. Les deux phrases dissociées donneraient les schèmes respectifs *12* // *2* et *12* // *22* où les correspondances entre les couples apparaissent facilement. Mais la séparation ne pourra s'effectuer que du moment où (13a) et (13b) seront unies, et ainsi la comparaison à la fin de la (14), malgré l'inconvénient de contenir „les blés" — symbole de la paix, disparaîtra bien tard, preuve à quel point l'auteur tient à ses chutes de phrases.

(15a) était déjà annoncée au 421 et au 431 sous une forme bizarre; nous n'en avons pas encore rencontré une version cohérente. Nous ne sommes pas beaucoup plus heureux ici. Le début laisse à croire que la phalange est entourée; décidément, la topographie de la bataille est très flottante; rien n'empêche d'ailleurs

de rapporter la phrase à ce qui précède. Le schème présumable, en tenant compte des corrections, serait:

1 (+1) *22 // 22*; syl.: *3 (2)* 53 46 // *34* 54.

On aboutit en somme, à une série de couples et on peut se demander si cette structure convient à „un mouvement précipité". On reconnait du reste que les corrections établissent la correspondance entre les couples; la partie descendante ne sert, au fond, qu'à établir l'équilibre et la chute est balancée comme celle de la phrase (14).

(15b) n'est pas encore rattachée à la précédente et le lien entre les phrases dans la version définitive est resté assez lâche. La phrase n'est pas terminée et semble se rythmer:

21 // 21... (ou: *2 // 2* 1+...); syl.: *24 3 // 42* 5...

Si la phrase doit se terminer ainsi, la première lecture met en lumière la symétrie et la correspondance exacte des deux parties; le mouvement est présenté comme une action et réaction et fait songer aux transformations géométriques de la phalange. La phrase dans la rédaction définitive présente, on s'en souvient, un tout autre caractère. C'est ici que se termine la suite du recto. L'alinéa suivant présente une nouvelle variation sur le thème de la tempête, mais cette fois à propos des étendards. L'auteur a procédé à une série de recoupages curieux: le feuillet 403 signale les étendards ballottés par la tempête; 420 reprend l'évocation et y ajoute une comparaison (souffle des voix, poitrines hurlant d'accord); au 421 apparaissent les piques animées du même mouvement et les larges courants avec les vociférations, mais les étendards persistent associés à des masses qui sombrent: 431 garde les masses et les piques; 428 reprend les courants avec „des souffles des pointrines" et 389 y ajoute „hurlant d'accord". Ainsi les étendards qui ont servi probablement à évoquer les masses sont remplacés par les „courants" et sont dépouillés de leur comparaison par ce dernier venu. Du coup Flaubert semble se désintéresser des étendards et se contenter des lances, jusqu'au moment où nous les retrouvons ici, objet d'un développement tout nouveau. Il est évident que la phrase n'est pas acceptable: la répétition des termes et les corrections suffisent à le prouver. Elle ne pouvait pas non plus trouver place dans la version définitive à cause de son caractère de comparaison développée qui tourne au symbolisme un peu extravagant. L'organisation intérieure n'en est pas nette non

plus. Faut-il la couper après „fureur"? ou après „s'entre-choquaient"? Dans les deux cas la lecture paraît difficile; le sens s'accommode le mieux d'une coupe principale après „fureur"; ce qui donne le schème suivant:

[2] (+1) [1] 21 / 21 (+1) // 1 (+1) (2) / 22 [1] 12 / 12; syl.: [32] (3) [4] 32 4 / 43 5 (+3) // 3 (+3) (23) / 22 22 [4] (232) / 342 422.

En réalité la phrase se disloque au moins en trois parties qui forment autant de systèmes rythmiques complets, chacun avec sa propre coupe. Seuls les trois derniers groupes forment un ensemble réel et correspondent par leur mouvement au début; la série de couples au milieu s'encadre mal dans le mouvement saccadé. Nous retrouverons bientôt une autre rédaction à peine plus nette du même passage.

Venons en maintenant à la reprise du recto par le verso. Pour la phrase **(11)**, de même que pour la **(12a)**, la nouvelle version apporte quelques précisions (qui disparaîtront d'ailleurs plus tard) destinées apparemment à justifier l'opposition entre la masse centrale immobile et l'océan agité, ainsi que certains détails assez énigmatiques (apparition des turmes de cavalerie par exemple); l'auteur a essayé, de plus, fondre ensemble les indications un peu disparates du recto. En tenant compte de toutes les corrections on obtient pour la phrase **(11)** le schème:

2 2 2 // 21 (ou même: // 22); syl.: 56 44 42 // 454.

C'est en somme la même chose qu'au recto. Pour la **(12a)** nous ne parvenons pas à un résultat cohérent; ils semble qu'après les corrections on aboutisse à 21 // 2 ou à 2 // 2; il est sûr en tout cas que l'auteur veut un couple à la fin, car „dans une mêlée" n'est pas très utile pour le sens; on pourrait aussi sans aucun inconvénient considérer (12a) comme la partie descendante de (11); la même indécision persiste en réalité dans le texte définitif. La marge ajoute de nouveau les Numides et les Clinabres et nous revenons ainsi à la disposition du feuillet 428; la comparaison, considérée en elle-même, est un peu plus longue que tout à l'heure et se rythme: 22 // 2 (ou 12) 222; la série de couples est d'autant plus gênante que notre brouillon semble la rapporter à la phrase (11), qui par elle-même fournit un sens suffisamment complet. On dirait que Flaubert tout en voulant conserver la comparaison qui lui agrée est embarrassé pour la placer.

(12b) parvient à un état plus cohérent, et la phrase concernant les boucliers y est incorporée; les couleurs qui tranchent l'une sur l'autre apparaissent également, l'énumération est plus courte qu'au feuillet 428 et le choix des verbes est plus original. La phrase s'organise pourtant avec peine et le rythme reste assez indécis:

2 // 12 (ou *2*) (1) [+1] *22* / *2* 12 (ou *2*) / 12; syl.: 44 // 424 (3) [4] 31 *32* / *33* 43 / *342*.

Au point de vue rythme les deux bouts sont ceux du texte définitif, mais le milieu reste flottant et l'élément isolé détonne. Notons l'hésitation sur la place de „clairs": l'euphonie oblige à rompre le parallélisme avec „aigrettes rouges" et „écailles d'airain"; il faut nécessairement placer l'adjectif devant le substantif où on peut l'accentuer à la rigueur; la disposition inverse risquerait d'entraîner la désaccentuation de „boucliers". Reconnaissons aussi que le lien qui rattache ce dernier membre de phrase au reste est fort ténu: dans la version définitive l'auteur souligne au moins le contraste des couleurs par „tandis que". Flaubert a gardé aussi la disposition des boucliers en lignes (qui ne sont plus droites); l'indication peut se justifier: l'énumération de la première partie trouve ainsi un correspondant rythmique plus ample; le couple unique „clairs boucliers" pouvait paraître insuffisant pour équilibrer la phrase.

Suit la phrase **(13a)**; Flaubert abandonne la comparaison qui fournit la partie descendante au recto et sacrifie en même temps le verbe „remontaient" qu'il n'était, peut-être, pas avantageux de placer dans une partie descendante. Cette dernière est fournie maintenant par une réminiscence qui remonte au moins au feuillet 431: hommes et chevaux emportés par la houle. On aboutit au schème suivant:

2 / *2* 12 *2* // 1 [+1] + 12 *2*; syl.: *34* / *22* 424 6 // 6 [3] *234* *33*.

L'inconvénient est toujours de terminer la partie montante par „descendaient"; de plus la phrase est encombrée de répétitions dues, pour une part au moins, au désir d'équilibrer les deux parties.

(13b) vient tout de suite après, mais pour contraster avec l'immobilité relative Flaubert garde le mouvement des lances c.-à-d. la phrase (14) de la version définitive: c'est la même situation qu'au début du feuillet. De nouveau nous avons trois phrases construites d'après la même récette; l'inconvénient est d'autant plus sensible ici, que la (14) a conservé sa propre chute (comparaison des lan-

ces aux blés). On a forcement deux coupes secondaires plus importantes, d'après le sens, que la coupe principale ce qui invite à séparer les deux parties malgré la syntaxe. L'ensemble fournit le schème:

1 *2* [*2*] / 1 (ou *2*) // *12* / *22*; syl.: 10 34 [43] / 6 // *235* / *23* 43.

La première version de notre brouillon a fourni un schème très semblable et nous y renvoyons pour un examen plus détaillé.

Reste enfin une version de la phrase (15a); cette fois, contrairement au début de notre verso, Flaubert sépare la phrase, renonce à situer le mouvement sur le terrain et aboutit à une structure rythmique appropriée au sens: 1 *2* // 1 / *21*; syl.: *2* 53 // 5 344.

En comparaison avec la dernière version les modifications sont radicales surtout pour la fin: les syllabes aiguës sont mises en relief; pour obtenir une correspondance exacte avec la partie montante il faudra réduire la chute à un simple couple et c'est ainsi, peut-être, qu'en dépit du sens disparaissent „les gardes". En somme notre feuillet diffère du texte définitif surtout par le groupement des éléments: pour rapprocher les unes des autres les phrases qui sont associées dans la version imprimée l'auteur devra consentir avant tout à un certain nombre de sacrifices.

Le **verso 180 (r. 23, 197)** du tome 3 nous présente les phrases (6) à (10ab) dans l'ordre définitif, mais encore tantôt séparées par des détails adventices, quand elles sont rapprochées dans la version imprimée, tantôt fondues ensemble, quand l'auteur les sépare plus tard. Certains détails (fin de 9a, de 9c et de 10ab notamment) nous ont fait apparenter notre feuillet du verso 389. La phrase (6) a été citée plus haut; elle a déjà la forme définitive et Flaubert se borne à la reproduire. Il en est de même pour les phrases (7) et (8) que nous avons également vues sous la forme définitive; les seules différences sont que „revinrent" n'a pas encore remplacé „remontèrent" et que la (7) peut encore être considérée comme partie montante de (8). La séparation est d'ailleurs naturelle, puisque les deux phrases énoncent deux événements d'ordre différent. Le voisinage est, comme nous le savons. résultat d'un sacrifice: l'exécution de l'ordre de Spendius a disparu. Nous donnons le texte du feuillet à partir de la phrase (9a):

Verso 180 (r. 23, 197). Ils frappaient / sur la hampe / des sarisses, / / [mais à peine] à peine **abattues**, *I* d'autres / sortant du fond / **apparaissaient**; et protégés / par elles / comme par un toit, //

tous les chefs / des files / maniaient / commodément / leur grande épée / à deux mains **(9a)**. — Les Mercenaires / dont les armes / étaient moins longues // ne pouvaient / y atteindre. — D'ailleurs, / la cavalerie / en les attaquant / par derrière // les forçait (contraignait) / à se retourner **(9b)**. — [et furieux de sentir / leur force / inutile (impuissante)], // ils se battaient / comme des bêtes / farouches. — Quelques uns / revenaient / devant les Carthaginois / et en hurlant / des menaces, // brandissaient / leurs poings / coupés. — D'autres se lançaient / les deux bras ouverts // pour écarter / les sarisses /, en les prenant / par les pointes; ils tombaient à la renverse. — Plusieurs fois [cependant] / ils tâchèrent / de se [reformer] rallier / en manipiles; // mais [partout / une tactique / désespérante / triomphait / de leur courage]. — La phalange / appuyée / aux éléphants / [se] déployait / ses bataillons / en forme d'éventail, / puis elle (les?) resserrait //(...illisible) et s'allongeait, / se présentait en carré, / en cône, / en rhombe, / en trapèze, / en pyramide / et par des brusques / conversions, / alternativement, / se portait / sur la droite / et sur la gauche / (continuellement) **(9c)**. — [toujours] / un double mouvement / intérieur / se faisait / de sa tête / à sa queue, // car [les phalangistes] (ceux) qui étaient / au bas des files / remontaient / vers les premiers rangs / et ceux-là / par lassitude / au à cause des blessés / [et des morts] / descendaient / prendre leur place, / [sans que [jamais] / il y eût (jamais) de repos / dans l'action / [ou] ni d'intervalle / [sur] dans ses lignes] **(10ab)**.

(9a) a été vue pour la dernière fois au verso 183, rattaché lui-même au feuillet 428. La partie de phrase concernant les avantages des Carthaginois n'est plus barrée, mais en revanche elle est nettement détachée du début qui fournira le texte définitif. Les schèmes, aux suppressions près, sont les mêmes qu'au verso 183; „a coups de hache" disparaît de nouveau, comme le voulait 428; on a, en effet, pour la première partie: 12 // 1 / 111; syl. 333 // 5 / 144; et pour la seconde: 21 // *222*; syl.: 424 // *32* 34 43, c.-à-d. la chute que nous connaissons. L'auteur est visiblement choqué par les allitérations et homophonies partielles dues à „à peine", „abattues", „apparaissaient" — soulignés dans le texte. Serait-ce un motif suffisant pour abandonner cette fin? La suite se rythme: 12 // *2*; syl.: 434 // 33. Ce détail sur les Barbares devait logiquement disparaître avec la fin de la phrase précédente; et le verso

183, où cette fin est supprimée, ne contient non plus l'indication concernant les armes des Barbares.

(9b) fournit le schème suivant: 1 12 // 2; syl.: 2 453 // 45. Nous retrouvons de nouveau la chute de l'ensemble (9ab) définitif, mais contrairement à 183, Flaubert rétablit pour le moment le groupe 12 dans la partie montante; dans le texte définitif le même groupe est fourni par la phrase (9a) après l'élimination des détails intermédiaires qui n'étaient pas absolument inutiles pour l'intelligence précise des événements. Les quatre phrases qui suivent n'ont guère changé depuis le feuillet 428 et les versos 182 et 183: nous y renvoyons pour les schèmes et le commentaire.

(9c) est un peu moins hésitante qu'au 389; Flaubert a effectué les corrections indiquées et a légèrement simplifié la structure. Il n'est pas possible de conserver l'ensemble: à partir de „la phalange" commence une nouvelle phrase:

1 21 // [122]; 12 21 / 1 // 2 (?) 11111 / 21 12 (1); syl.: 3 344 // [3 34 34]; 334 345 / 5 // ... +4 7 2 2 3 4 / 43 5 64 (5).

Pour la partie qui correspond effectivement à la (9c) la symétrie entre le début et la fin est obtenue en plaçant d'une manière insolite l'adverbe; le procédé est courant chez Flaubert. Ici cette disposition doit contre-balancer l'énumération; il paraît pourtant difficile de saisir un rapport de correspondance entre cette fin et les groupements impairs du début. La situation se complique du fait que l'introduction de la phrase, sous sa forme simplifiée, semble exiger une partie descendante. Finalement Flaubert coupe court et sacrifie aussi bien le début que la fin qui a l'air d'une redite; tant pis pour le lecteur qui se perd un peu dans les évolutions mal définies et inexpliquées de la phalange.

(10ab) réalise également les velléités du feuillet 389 et fait disparaître l'hésitation dans la fin; mais après lui avoir donné une forme plus nette Flaubert, manifeste déjà l'intention de la supprimer: c'est encore une association brisée, mais seulement après que la réalisation a pris une forme très nette. Il est clair aussi que la suppression de la fin ne contribue point à la précision du contenu. Le schème est assez complexe:

[1] 21+2 // 2 2 1 / 2 [+1] / 2 [21 2]; syl.: [2] 43 33 // 37 35 3 / 46 [3] / 33 [463 43].

L'inconvénient de cette structure est en somme le même que celui d'une scansion du texte définitif avec la coupe principale

après „queue": on met en relief un mot peu important et on ne souligne point par le rythme le double mouvement annoncé; en détachant une partie en phrase indépendante on remédie à ces défauts. On doit reconnaître pourtant un certain progrès sur la version du feuillet 389; la fin qui se trouvait en dehors du mouvement est éliminée, les couples contenant les deux verbes se correspondent; d'autres inconvénients de l'organisation actuelle de la phrase ont été signalés à propos du feuillet 389.

Nous passons ensuite au brouillon **49 (202) tome 3,** numéroté au verso 183. Nous avons de nouveau les phrases (8) à (15a) entre lesquelles restent toujours insérés des éléments adventices. Le contenu ne diffère pas beaucoup de celui que nous offraient les deux dernières versions; on constate des hésitations surtout quant à l'agencement des éléments:

Plusieurs fois [(cependant)] / ils [assayèrent] tâchèrent / de se [re] former / en manipules // mais (partout) une tactique / désespérante / [partout] triomphait / de leur courage. — La phalange / appuyée / sur les éléphants / [qui suivaient / la phalange — l'infanterie / carthaginoise] // déployait / ses bataillons / en forme d'éventail */*, puis les resserrait / tout à coup **(9c).** — Elle se rétrécissait / [elle] s'allongeait, / se présentait / en carré, / en cône, / en rhombe, / en losange, / (trapèze) / en pyramide, // et par des conversions / brusques, */* alternativement /, se portait / (tout entière) / sur la droite / et sur la gauche **(9c).** — (Et tandisqu'elle manoeuvrait) / peu lisible et douteux) un double mouvement / intérieur // se faisait / continuellement / de sa tête / à sa queue; car les phalangistes / qui étaient / au bas des files */* remontaient / vers les premiers rangs // et ceux-là */* soit par fatigue / ou à cause des blessés / (qu'on emportait) */* descendaient / prendre leur place / et toujours / le front / se bouchait **(10ab)** — [Cependant] (mais bientôt) / les ailes / [en dehors des Barbares / et se resserraient / de plus en plus /] pressèrent si fort / les Barbares // [qui tous bientôt] / se trouvèrent [portés] poussés / sur la phalange **(11)** — elle ne pouvait plus [se mouvoir] (avancer) tout se ...(?) autour d'elle [arrêté dans une vibration] **(12a).** — **(En marge:** et alors / les deux armées / confondues // se concentrèrent / autour d'elle) **(12a).** — On aurait [dit] (suit une correction illisible) un océan // où se heurtaient / (s'entre ...?) [à vagues] à flots / tumultueuses / (les ...?) [des manteaux / des cuirasses] (les plumes / noires) /

des aigrettes / rouges / avec des écailles / d'argent / et les clairs boucliers / se tassant [(qui faisaient / de longues lignes... deux corrections illisibles)] / ([roulaient / **comme** une écume / d'argent]) **(12b).** — **(En marge** on lit de plus: les fourrures, des cornes, des aigrettes; et se serrant en longues lignes droites...) ... — [D'un bout à l'autre] quelquefois / (d'un bout à l'autre) / de larges courants / [qui entraînaient / des hommes / et des chevaux] / tout à coup / descendaient, // puis ils remontaient / **comme** poussés / par le grand souffle / des poitrines / hurlant / d'accord **(13a). (En marge:** et l'on voyait (apercevait) pressentait (?) emportés les soldats des chevaux des armures cuirasses (?) et les chevaux qui passaient emportés, — **tout cela devant probablement faire suite à la 13a).** — Au milieu de cette agitation / une lourde masse / quadrangulaire // se tenait immobile / (en frissonnant / sur elle-même —) **(13b)** — ses [piques] lances / [égales] / s'inclinaient / et se relevaient // pareilles / à des blés / dans la bourrasque / d'une tempête **(14)** — et tout autour / plus bas // c'était un mouvement / (agitation) / des fers nus / si violent / et précipité ... **(15a).**

Le brouillon débute comme les feuillets 389 et le verso 180 par des éclaircissements disparus plus tard; cette fois l'auteur fond ensemble les deux phrases qui tout à l'heure étaient séparées, de là le schème:

1 21 (ou: 2) // 1 22; syl.: 3 343 // 3 34 34.

La chute présente le balancement caractéristique appuyé par la régularité syllabique. On se rappelle qu'au verso 180 la fin était barrée. La transposition de „partout" dans la partie descendante permet de réaliser l'uniformité rythmique de la chute. La fusion des deux phrases présente certains avantages: elles s'opposent par le sens et par le rythme, tout en laissant sentir la correspondance entre les couples. **(9c)** subit un changement inverse et se trouve coupée en deux; s'étant aperçu, peut-être, de l'espèce de répétition Flaubert a essayé d'individualiser les phrases, le même mouvement étant alors présenté sous deux aspects différents. Le changement peut se défendre au point vu rythmique: l'ensemble, on l'a vu, était assez lâche. La première partie se rythme:

12 [2 ou: 12] // 21 / 2; syl.: 335 [33 ou 344] // 345 / 53.

La phrase est symétrique par rapport à la coupe; toutes les actions proprement dites sont exprimées dans des couples; le dernier verbe (resserrait), qui s'oppose au précédent, est rejeté après

une coupe secondaire et entre dans un groupement différent par sa structure des groupements symétriques. Au verso 180 nous avions un schème semblable, mais la coupe a pu se placer d'une manière plus avantageuse dans la phrase rendue indépendante.

La deuxième partie de **(9c)** n'a pas le caractère arrêté et fini de la première. Nous supposons que ce sont justement les transformations qui permettent à la phalange les „conversions" et nous coupons après „pyramides" (au verso 180 on a à cet endroit une coupe secondaire):

2 / 211111 / / 1 (ou *2*) / *122*; syl.: 64 / 43 *2 2 3* 4 / / 7 5 33 34.

On peut constater le souci d'équilibrer la phrase; au verso 180 est apparu l'élément isolé de la deuxième partie; on a vu aussi (feuillet 389) à quel point Flaubert hésitait sur la place de „alternativement": le placer après le verbe, équivaut à former un couple rythmique; et il est avantageux de le laisser indépendant et reprendre ainsi l'énumération de la partie montante; de même, c'est en plaçant convenablement „brusques" et „tout entière" que l'auteur réalise la structure identique aux deux bouts de la phrase qui se correspondent également par le sens. Si tel était le texte définitif on ne trouverait probablement rien à redire; apparemment la fin a paru une répétition du début et Flaubert a remanié d'une manière assez sensible. Nous connaissons déjà le procédé: la partie descendante de la première moitié de **(9c)** exprime une idée analogue à celle que donne le début de la seconde moitié: „en éventail" est une transformation comme les autres; ainsi a pu naître l'idée de substituer la seconde à la première. **(10a)** présente de son côté un mouvement cyclique analogue et son début montre que les transformations de la phalange s'accompagnent d'un double mouvement qui les rend possibles; dès lors il suffit d'expliquer „le double mouvement" et les „conversions" peuvent s'omettre. Encore une fois les recoupages ont lieu quand les phrases ont atteint déjà une certaine perfection ce qui permet à l'auteur d'opérer par parties entières de phrase. Il semble que Flaubert ait vraiment de la peine à travailler directement sur le contenu sans quoi on ne s'explique point comment les phrases dont le sens varie assez peu mettent tant de temps à s'organiser d'une manière définitive.

Notre brouillon nous fournit la dernière version que nous ayons de la phrase **(10ab)**; elle est un peu plus nette que celles du feuillet 389 et du verso 180; plus comliquée aussi, Flaubert essayant

d'utiliser, avant de les abandonner, les éléments qu'il a rencontrés chemin faisant. Ainsi la conclusion barrée au verso 180 reparaît, quoique sous une forme abrégée, et pourtant c'est un élément étranger à l'action qui, de plus, pourrait passer pour un résumé de la phrase (9c). Par contre (a) et (b) sont nettement séparés par la ponctuation comme dans le texte définitif. Il semble que si l'auteur allait jusqu'au bout dans ce sens il aurait pu tirer de cette phrase unique trois propositions indépendantes. La lecture de l'ensemble présente ainsi les mêmes difficultés que le texte définitif et le schème obtenu n'est pas très net. Une lecture qui viserait à mettre en lumière tous les détails aboutirait au schème suivant:

(1) *21 // 22*; *12 / 2 //* 1 / *2* (+1) / *212*; syl.: (7) *223 //* 35 *33*; 534 / *35 //* 3 / 46 (4) / *33 3 23*.

Mais on peut également concevoir une lecture plus courante qui réduirait le nombre d'éléments impairs:

(1) *2 //* 12 (ou *// 2*); *2 / 2 //* 1, *12 / 2 12*;

on peut ne pas accentuer „double, se faisait, tête, étaient". Nous avouons préférer la première manière de lire qui nous paraît mettre davantage en lumière le parallélisme des mouvements, notamment dans la (10b); en effet, le groupe *12* au début de la seconde partie trouve son correspondant dans la proposition incise qui sera réduite plus tard à un couple en même temps que le début; de même la fin reprend la partie descendante. Nous reconnaissons d'ailleurs que la seconde lecture maintient la correspondance entre les couples, ce qui peut paraître suffisant. Le texte définitif élimine les éléments impairs sauf celui du milieu qui par ce fait acquiert un relief particulier; la fin a pu tomber comme extérieure au mouvement décrit dont elle explique seulement le but.

(11 et 12a) demeurent très indécises. La première se rythme à la rigueur:

1 1+ [12] +*2 //* [1+] *2*; syl.: *3 2* [13] 43 *//* [4] 54.

La seconde ne parvient pas à un état cohérent (*2... // ...2* [*2*] ?).

La marge ajoute encore, pour justifier la (12b): *12 // 2*, et ainsi on a de nouveau l'impression que l'auteur n'arrive pas à se défaire pour quelque temps d'une allure rythmique où domine cette fois le groupement impair.

(12b) reprend la version du feuillet 389 avec très peu de changements; il s'agit encore une fois d'une mise au net; le schème paraît être:

2 // 12 (ou *2*) [*2*] (*2*) *22 / 21* [(*2*)] / ([*12*]); syl.: 44 // 424 [33] (21) 31 42 / 333 [(6)] / 242.

Les corrections en marge semblent transformer le schème en:

2 // 12 (*2*) (*2*) *22 / 2* (*2*) / *12*.

L'auteur ne perd point le mouvement général de la phrase; il conserve scrupuleusement le début et la fin qui sont définitifs et ne sacrifie pas facilement des couples établis dès le feuillet 389, tels „se serrant en longues lignes droites" et „les clairs boucliers"; l'énumération pure et simple est ainsi évitée et les couleurs à opposer sont en présence, mais le contraste est encore masqué par les „plumes noires" qui peut jouer dans notre version, par rapport à „aigrettes rouges", le rôle dévolu dans le texte définitif à „clairs boucliers".

D'une façon générale la fin est encore trop indépendante et possède une symétrie propre (21 / 12) ce qui n'est pas désagréable, mais empêche de sentir cette fin comme partie nécessaire. Toute explication concernant les boucliers pourra être abandonnée quand le début sera construit de la même manière et s'opposera par le sens („bondissaient"!) à la chute.

(13a) est, comme tout à l'heure, détachée de la (13b) et Flaubert hésite visiblement entre les deux versions pour la partie descendante („chevaux et hommes emportés" ou la comparaison que nous connaissons déjà); dans le texte lui-même il opte pour la comparaison, mais la marge rappelle le complément éventuel ce qui nous ramènerait au verso 389.

Le schème obtenu est encore sensiblement le même qu'au recto 389:

11 / *2* [+12] *21 // 12 2*

(avec la coupe après „remontaient");

ou: 11 / *22 // 1 / 12 2*

(coupe après „descendaient");

syl.: 34 / *22* [324] 33 5 // 343 *22*.

Ici encore nous avons accentué de manière à mettre en lumière tous les détails. Malgré l'essai du 389 Flaubert éprouve de nouveau le besoin d'une chute balancée à laquelle correspondent à la rigueur les deux couples du milieu; pourtant la comparaison à la fin

lui déplaît, et dans l'état actuel notre phrase se termine comme la (12b). Cet état des choses ne pourra être changé qu'au moment où l'auteur se décidera à fondre ensemble (13a) et (13b); la dernière fournira alors la chute nécessaire, avec l'avantage d'avoir dans les deux parties un énoncé des faits. Il est vrai que la (12b) du texte imprimé est fabriquée d'après le même procédé, mais la structure rythmique est toute différente.

La fin de notre brouillon laisse unies les phrases (13b), (14) et même (15a); c'est en somme la situation du recto 389; il arrive même à l'auteur d'insérer à nouveau des éléments abandonnés au verso du même feuillet. Nous détachons la (15a) et la (14), quoiqu'on pourrait aussi considérer (13b) comme la partie montante de la (14); dans ce cas les coupes deviendraient des coupes secondaires et la coupe principale se placerait après „sur elle-même"; nous ne croyons pas que l'effet obtenu soit heureux. Les trois phrases se rythment:

(13b) — *12 // 1 (2)*; syl.: 9 34 // 6 43. **(14)** — *12 // 22*; syl.: 235 // *23* 43 et **(15a)** — *2 // 2 / 2 . . .*; syl.: 42 // 53 / 45 . . .

Dans la (13b) la transposition de „frissonnant . . ." conduit à une phrase symétrique ce qui convient fort bien au sens. Si l'on accentue „se tenait" on obtient le même schème que pour la phrase suivante. Cette dernière elle-même peut se lire comme la (13b): il suffit de ne pas mettre d'accent sur „pareilles", ce qui est encore possible, et il est à craindre, qu'on ne soit entraîné dans un sens ou dans l'autre, et la parfaite équivalence rythmique pour deux phrases consécutives est certainement gênante; ajoutons enfin que c'est la troisième chute formée d'une comparaison.

(15b) reste incomplète, mais s'écarte visiblement du schème définitif, peut-être, sous l'influence des phrases voisines. Il est curieux de noter que les phrases (14) et (15a) acquièrent leur indépendance (et libèrent ainsi 13b) grâce à la disparition des détails topographiques.

Le verso **(183 (?) (r. 21, 196)** est notre dernier brouillon. Nous lui assignons cette place parce que pour les phrases qu'il contient (11, 12a, 12b, 13a, 13b, 14, 15a et 15b) nous n'avons pas de version plus proche de celle du texte définitif.

[Mais] (bientôt) / les ailes / carthaginoises / pressaient (/) tellement / les Barbares // qu'ils se trouvèrent (/) poussés [(jetés)] / sur la phalange (11). — Il lui était / (maintenant) / impossible / de

s'avancer // alors les deux armées / [se concentrèrent / autour d'elle] / se confondirent **(12a).** — On aurait dit / un océan, // où bondissaient / [sur des flots / tumultueux] / des aigrettes / rouges / avec des écailles / d'airain, / tandis que les clairs / boucliers / (qui faisaient / de longues lignes droites) / [(d'un bout à l'autre)] / roulaient / comme une écume / d'argent **(12b).** — Quelquefois (d'un bout à l'autre) / de larges / courants / tout à coup / descendaient / puis ils remontaient, // [comme] poussés / par le grand souffle / des poitrines / hurlant / d'accord, / et l'on apercevait / des hommes, / des cuirasses, / des chevaux / qui passaient / emportés **(13a).** — ([mais]) [au milieu (?) de cette agitation] / une lourde masse / quadrangulaire / [en frissonnant / sur elle-même] // se tenait / immobile [(restait immobile)] **(13b).** — (Et toutes) les lances / s'inclinaient, / et se relevaient / [tour à tour] //, pareilles / à des blés / dans la bourrasque / d'une tempête **(14).** — Ailleurs / c'était [mouvement] agitation / des glaives nus, / si précipitée // que [les gardes] / et les pointes seules / apparaissaient **(15a).** — [(Puis)] des turmes de cavalerie / survenant /, élargissaient (ou: élargissant?) / des cercles // qui [tourbillonnaient] se refermaient / derrière elles, / en tourbillonnant (suit une correction illisible) **(15b).** — [Les étendards / obliquement portés / s'entre-choquaient // et les dragons / de toile / écarlate / ouvraient / la gueule, / les poissons... déployaient / leurs nageoires, / les muffles / des taureaux / (donnaient) / de grands coups de cornes / et la louve / romaine / semblait aboyer / contre le cheval / de Carthage / [qui cabré / devant les bataillons, /] hennissait / de terreur / ou d'orgueil].

Nous ignorons dans quel état sont les phrases (9) et (10); les huit premières ont atteint, on se le rappelle, la version définitive. Notre brouillon sépare les phrases (11) et (12a); si les deux brouillons qui précèdent permettent cette lecture, ils ne l'indiquent pas expressément. **(11)** se présente sous une forme plus nette ainsi que son schème:

12 21 // 21 (ou: 12 2 // 2); syl.: 2 24 223 // 424.

Que l'on adopte la première ou la deuxième lecture, les groupes d'éléments qui expriment l'action et le résultat se correspondent et se font contraste d'après leur situation par rapport à la coupe, et c'est manifestement un avantage pour le sens. Le texte définitif abandonne toute la partie montante, et nous savons que

c'est la manière habituelle de notre auteur; le pronom dans ces conditions doit faire place à „Barbares", et, à un mot près, nous avons la version imprimée. L'auteur désire apparemment concentrer autant que possible l'action autour de la phalange, et le lecteur doit comprendre que la pression peut être exercée seulement par les ailes; on peut supposer de plus l'intention de mettre en relief la phrase (12b) en la faisant précéder par des propositions aussi simples que possible.

Dans la **(12a)** Flaubert utilise pour la chute l'indication en marge du feuillet 49 (*202*) qu'on retrouve d'ailleurs au verso du 389. L'adverbe inséré après „était" oblige, semble-t-il, à rythmer comme il suit:

1 (1) *2* // 1 [*2*] +1 c.-à-d.: // *2*; syl.: 4 (*2*) 34 // 6 [43] 4.

La phrase se réduit facilement à *2* // *2*; et comme la précédente peut également perdre son adverbe et se présenter sous la forme *22* // *2*, la similitude pourrait devenir gênante. Cette fois l'auteur sacrifie la partie descendante qui d'ailleurs, ou bien annonce ou contredit en partie la phrase qui suit. C'est toujours le même procédé. Gêné par les reprises inconscientes et se rendant compte quels sont les points à mettre en relief, Flaubert s'astreint au strict nécessaire pour rester intelligible.

(12b) suit immédiatement. Les Numides et les Clinabres sont définitivement écartés. La phrase perd même des éléments qui revenaient presque dans toutes les versions antérieures (flots tumultueux, plumes noires) et l'énumération se réduit ainsi à deux termes associés; en même temps „les clairs boucliers" sont rattachés au reste par „tandis que", on peut donc croire que les simplifications sont dues justement au contraste des couleurs.
La phrase se rythme:

2 // 1 [+*2*] *22* / *2* (*2*) [(1)] / *12*; syl.: 44 // 4 [34] 31 *42* / 43 (34) [(4)] / *242*.

L'insertion du couple rendrait la phrase symétrique, même au point de vue syllabique, par rapport à la première coupe secondaire; l'auteur a jugé cette symétrie inutile, les mouvements évoqués par „bondissaient" et par „roulaient" n'étant pas de même nature; il a sacrifié aussi l'association si tenace entre boucliers et lignes, de sorte que le parallélisme rythmique se transforme en opposition.

(13a) utilise les indications en marge du brouillon précédent et réunit dans la phrase les deux chutes possibles (souffle des poitrines et les hommes et chevaux emportés); mais depuis le feuillet 49 (202), ce dernier membre de phrase est rejeté tout à la fin, de sorte que les liens qui l'unissent à l'image essentielle (celle des courants), sont relâchés. Comme de plus c'est une proposition complète, rapportant des faits plutôt individuels, l'élimination pouvait être assez facile. Nous nous sommes expliqué plus haut sur la marche probable d'associations qui a abouti à la suppression de „souffle des poitrines": il y aurait deux phrases consécutives se terminant par une comparaison. Il reste que telle quelle notre phrase se compose de trois parties trop indépendantes pour que l'ensemble présente une coupe bien nette. Voici le schème que nous proposons:

11 / 22 (ou: 21) / 1 // 122 / 1111 / 2; syl.: 34 / 22 33 / 5 // 243 22 / 6 6 3 3 / 33.

Nous plaçons la coupe principale après „remontaient", de sorte que l'allure générale est la même que dans la version définitive et elle l'est déjà depuis le moment où l'auteur a été fixé sur le mouvement général. L'omission de l'adverbe „tout à coup" qu'on peut d'ailleurs laisser inaccentué, permet d'opposer d'une manière plus nette les parties montante et descendante ainsi que les deux verbes „descendaient" et „remontaient". L'énumération à la fin est une gêne pour le rythme de l'ensemble: le cycle est en quelque sorte clos avec la comparaison et le dernier membre amène une nouvelle reprise du même mouvement. Il se peut que Flaubert ait voulu contre-balancer le début, mais on ne perçoit dans le détail ni opposition ni correspondance qu'on souhaiterait.

(13b) est détachée de (14) et c'est un progrès sur la dernière version que nous avons vue; de plus, l'opposition avec la phrase (13a) est déjà indiquée par „mais", et ainsi l'association de (13a) à la (13b) est préparée; il reste à abandonner la partie descendante que nous venons de voir. Notre phrase elle-même, si l'on tient compte des corrections, est très réduite et se rythme:

[1] 2 [2] // 2 (ou: 1); syl.: [9] 34 [43] // 33.

Les modifications font disparaître les trop sensibles ressemblances avec la phrase (14) de la version imprimée (cf. aussi le feuillet 49, 202). Tous les éléments du texte définitif sont présents,

mais l'organisation rythmique devra changer du fait que la phrase deviendra partie intégrante d'un ensemble.

(14) par son début marque encore comme un lien avec la (13b). L'auteur sacrifie finalement la partie descendante qui est encore une comparaison et n'a pas l'indépendance que possède la fin de la (13a). La phrase se rythme: 1 2 [+1] // 2 2 (ou: 2 1 [+1] // ...); syl.: 4 35 [+3] // 23 43. C'est le même schème qu'au feuillet 49 (202). Flaubert fait disparaître dès maintenant l'expression adverbiale qui devant la coupe prendrait un relief peu mérité. Après la suppression de la chute il n'y aura plus d'inconvénient de la rétablir ou remplacer par un équivalent; c'est ainsi que procède le texte définitif, mais l'adverbe y occupe une position plutôt effacée.

(15a), comme au verso 389, et contrairement à la version du feuillet 49 (202), est encore érigée en phrase indépendante. Le schème rythmique est presque celui du texte définitif (avec la coupe après „précipité"):

1 2 1 // 21, puis: // 2; syl.: 2 73 5 // 34 4, puis: // 54.

On peut couper la phrase également après „nus", ce qui donne le schème 12 // 12. De toutes manières la chute par son caractère abrupt fait contraste à celle da la phrase qui précède. On se rappelle qu'il s'agissait d'abord de la forme des armes; c'était peut-être plus logique, mais plus banal aussi. Nous avons signalé déjà l'avantage qu'il y avait (au point de vue rythmique) de supprimer le mot „gardes".

(15b) n'est pas encore rattachée à la (15a), mais la version est très proche de la définitive; le schème rythmique pourrait être soit:

21 2 // 2 1; soit: 2 2 // 21; syl.: 243 42 // 53 5.

La suppression du participe „survenant" s'explique par des raisons d'euphonie et de rythme: il correspondrait nécessairement à „tourbillonnant"; il en résulte une homophonie désagréable sans aucun profit pour le sens. Et pourtant à ce dernier point de vue on se serait très bien accommodé d'une explication, même sommaire, sur ces „turmes". Si l'on compare maintenant les phrases (14) dans le texte définitif, (15a) avant les corrections et (15b) de notre brouillon, on s'aperçoit que toutes elles tendaient à se terminer de la même façon, — par un élément plus ou moins isolé. C'est une des raisons pour laquelle (15a) reçoit à la chute un couple; du coup on peut l'associer à la (15b), car les deux phrases, sans s'appeler par le sens, s'opposent manifestement par le rythme. Il est remarquable

que Flaubert n'ait pas voulu associer (14) et (15a) qui présentent pourtant une analogie de sens et avaient à un certain moment (justement à cause du sens, peut-être), presque le même rythme: là encore il fallait éviter la monotonie.

Notre brouillon se termine par une phrase disparue dont le verso du feuillet 389 nous a déjà donné une version plus ample; c'est la reprise de l'image des étendards; la simplification la rapproche de certaines versions de la (12b). La version définitive ne pouvait pas retenir cette série de symboles qui tourne en mascarade; la phrase est d'ailleurs mise entre parenthèses par Flaubert. En voici l'organisation rythmique, assez curieuse:

21 // 122 1 ... 2 22 212 [2] 12.

C'est un ensemble relativement peu travaillé comme semblent l'attester les associations des termes „trop faciles"; le tout se disloque en phrases indépendantes sans coupes secondaires nettement déterminables, mais là encore Flaubert évite, semble-t-il, la succession des groupements construits de la même manière.

Ainsi notre dernier feuillet présente tous les éléments de la fin de notre passage déjà débarrassés, sauf rares exceptions, des ingrédients superflus; reste à établir quelques liaisons entre phrases déjà voisines.

Conclusions.

Ramassons maintenant les conclusions partielles. L'ordonnance des éléments constitutifs du texte définitif a relativement peu varié pendant toute la durée de l'élaboration, beaucoup moins, à ce qu'il paraît, que dans la description de Carthage. La raison en est que la chronologie des événements est imposée par les sources. Mais les éléments finalement utilisés sont plus ou moins longtemps séparés par des détails abandonnés plus tard.

Les éléments conservés proviennent très souvent des associations brisées qui souvent étaient incrustées dans la langue courante. Le groupement personnel des produits de la dissociation confère au texte son caractère évocateur, grâce aux associations „en puissance". Ce travail de dissociation peut d'ailleurs porter sur des ensembles primitivement fort vastes. Mais le rapprochement des éléments un peu longs a lieu seulement quand ils sont représentés par des phrases nettes quant au sens et souvent très fermes par le rythme. L'auteur sacrifie alors de préférence soit

des phrases entières, soit des parties entières de phrase (partie montante ou descendante). Cela prouve déjà à quel point chaque phrase est individualisée. Le groupement des morceaux conservés a lieu selon leurs propriétés intrinsèques: les relations de sens que le nouvel ordre suppose sont généralement très ténues; souvent le seul lien perceptible est le caractère différent des deux mouvements. Nous n'osons pas affirmer que la convenance rythmique soit un lien suffisant, mais il nous paraît sûr que l'auteur procède à une adaptation rythmique, s'il en est besoin, sans reculer devant des sacrifices des mots au moins utiles.

De là résultent certaines particularités du texte définitif: les saccades, l'apparence d'incomplet, le vague dans la topographie etc.; de là aussi le caractère particulier des coupes: les phrases ont souvent des coupes secondaires parce qu'elles étaient pendant plus ou moins longtemps indépendantes; la place de la coupe principale n'est pas toujours aisée à déterminer, et d'une façon générale, cette coupe n'a pas un caractère intellectuel: la partie descendante satisfait rarement l'attente d'une explication, mais fournit plutôt le second terme d'une opposition, et la coupe met en relief un mot évocateur important; d'ailleurs les coupes secondaires peuvent également servir à cet effet.

La manière dont se construit le texte permet, en outre, des conclusions d'une autre espèce. Il semble que Flaubert se décide pour les éléments à conserver dans la version définitive, ou à en écarter, seulement quand l'élaboration linguistique est déjà très poussée. Il faut que les phrases soient entièrement construites pour qu'il puisse choisir entre elles et les ordonner selon leurs convenances réciproques. En forçant un peu notre pensée nous dirions que Flaubert ignore quel sera dans le détail le contenu de son texte, avant qu'il n'ait élaboré même les éléments destinés à disparaître. Voilà pourquoi certains sacrifices sont si tardifs. Il n'est donc pas excessif de prétendre, croyons nous, que dans le cas donné l'élaboration linguistique détermine en grande partie le contenu. Rappelons encore à ce sujet que maintes fois nous avons constaté une espèce d'obsession rythmique qui tendait à imposer à toute une série de phrases la même, ou presque la même, allure; un cas particulier de ce phénomène général sont les chutes de phrase à balancement (deux couples d'éléments associés ou opposés avec une régularité syllabique qui fait souvent songer aux vers); Flau-

bert a manifestement la tendance de terminer ainsi toute phrase à mouvement régulier. L'effet obtenu peut être très saisissant, quand le sens s'y prête, mais la monotonie est également à craindre; et nous avons vu que Flaubert cherche la variété du rythme autant que celle du vocabulaire et du son.

La monotonie rythmique menace notre auteur encore pour une autre raison. Pas plus dans les brouillons que dans le texte imprimé, nous n'avons trouvé d'autres groupements rythmiques que *2*, *21*, *12*; et, ce qui est plus grave peut-être, c'est entre des groupes de ce genre que s'établissent des oppositions et des correspondances; en somme le couple rythmique paraît le groupement dominant; c'est aussi la conclusion à laquelle nous sommes arrivés dans notre première étude. Il est évident qu'une base rythmique aussi étroite crée des difficultés très sérieuses quand il s'agit de donner à toute la page une organisation harmonieuse et variée, et il ne paraît pas douteux que telle a été l'intention de Flaubert. Dès lors on est surpris de constater que maintes fois après avoir brisé des couples, en quelque sorte naturels, Flaubert revienne avec une espèce d'entêtement à des séries du même groupement. La constance et la fréquence de ces groupements a quelque chose d'inquiétant et on peut se demander s'il ne s'agit pas là d'un phénomène qui n'est peut-être pas particulier à Flaubert. On pourrait penser, sans doute, que nous commettons toujours la même faute dans la lecture. Mais nous avons souvent proposé plusieurs lectures pour la même phrase; on obtient une autre distribution des éléments par rapport à la coupe, sans qu'on puisse détruire les groupements de base; tout au plus, en diminuant le nombre d'accents, on parviendrait à réduire le nombre de groupes de trois, ou à accroître celui d'éléments isolés. Il semble plutôt que le couple soit l'élément favori de la langue. Au fond c'est presque un fait de syntaxe: le sujet substantif avec son verbe, le verbe avec son complément (autre que pronom), les compléments de toute espèce avec leurs complétés, etc. forment autant de couples naturels (désaccentuation à part). Le couple pourrait être la traduction rythmique d'un fait linguistique général. On entrevoit ainsi une autre difficulté pour Flaubert: ayant brisé des associations courantes il est obligé, sous peine d'aller contre le génie de la langue, de les remplacer par des équivalents.

Qu'il en soit ainsi, on en acquiert la presque certitude, si l'on

compare nos résultats avec ceux qu'on peut dégager des analyses analogues effectuées par d'autres chercheurs dont la compétence ne peut guère être contestée. Mr. M. Grammont, notamment, dans son „Traité de prononciation" (pp 164 sqq) donne un certain nombre d'analyses rythmiques. Or, qu'il s'agisse de Bossuet, de Fénelon, de Maupassant, de Chateaubriand ou de Renan, on retrouve toujours le même fait: les groupements complexes en vertu même de la syntaxe se résolvent en combinaisons soit des éléments isolés, (notamment quand il s'agit des énumérations), soit en séries de couples; et les groupements par trois — en 21 ou 12, car sur trois éléments, deux paraissent toujours unis par un lien de sens plus étroit. On arrive sensiblement au même résultat en étudiant, par exemple, chacune des parties de la période tripartite de Victor Hugo, telle que la présente l'ouvrage de Mr. Le Dû (Le groupement ternaire dans la prose de Victor Hugo, romancier); bref, il semble bien qu'il s'agit d'un fait linguistique général dans le domaine de la prose écrite. C'est à ce caractère phonétique que correspondent probablement dans la critique purement impressionniste des qualificatifs comme „style coulant" et semblables.

S'il en est ainsi, on peut se demander si nos conclusions concernant Flaubert ne sont pas dépourvues de tout intérêt. Il semble qu'il n'en soit point ainsi. Nous avons plus d'une fois insisté que la principale difficulté pour notre auteur était de constituer des ensembles variés et harmonieusement gradués. Il apparaît maintenant que tous les écrivains doivent probablement partir de la même base. L'originalité au point de vue rythmique consiste dans la combinaison de ces données primitives, dans leur rapport avec le sens, et dans les correspondances diverses que l'écrivain parvient à établir entre elles. Nous avons du reste constaté chez Flaubert d'autres tendances qui, pour le moment, lui paraissent caractéristiques (prédominance du rythme discordant, et de certaines coupes, préférence pour certaines chutes de phrase etc.). Il reste que toute généralisation dans ce domaine risque en attendant d'être inexacte.

Cependant si nos constatations sont exactes, nous avons devant nous justement une des limites objectives de la langue dont tout écrivain devra tenir compte et qu'il ne pourra transgresser que dans des cas exceptionnels. D'autre part si la langue n'admet que difficilement d'autres groupements, il devient possible de subsumer

sous ce fait général, comme sous une hypothèse explicative, d'autres phénomènes linguistiques de même nature. Ainsi la réalisation la plus simple de la phrase énociative est le couple rythmique, et chaque couple de son côté (sauf situation particulière) reproduit le mouvement de la phrase. La recherche d'une espèce de symétrie tonique est peut-être un des éléments du „génie de la langue", et point seulement le caractère de la poésie française, comme le dit quelque part Mr. Vossler. C'est pour cette raison probablement que toute phrase terminée par un élément rythmique isolé et même par le groupement 21 paraît incomplète, à moins de correspondre à un effet voulu: nous l'avons constaté plus d'une fois dans les brouillons de Flaubert. Inversement on peut croire qu'une période ou pensée oratoire, visant à l'ampleur et au „coulant", aura surtout recours aux couples avec équivalence et correspondance de part et d'autre de la coupe etc.

On est frappé également de certaines concordances dans le domaine de la métrique. Nous nous bornerons ici à quelques remarques sur l'alexandrin. Normalement ce vers comporte quatre accents rythmiques, et on a signalé aussi (Mr. G. Lote, l'Alexandrin français devant la phonétique expérimentale), que le vers tendait de plus en plus à devenir uniquement tonique. C'est dire au fond, que l'alexandrin selon la conception classique contient au maximum deux couples rythmiques chacun remplissant un hémistiche; les prescriptions de Boileau traduisent ainsi un sentiment très sûr de la cadence inhérente à la langue: l'alexandrin classique serait en quelque sorte le type parfait de la phrase française; il faut au moins **deux** couples pour réaliser une correspondance quelconque. On pourrait même chercher si le nombre de syllabes de l'alexandrin n'est pas en rapport avec sa structure tonique, notamment si, comme le semblent suggérer les analyses de Mr. P. Sirvien, le nombre de syllabes entre deux accents rythmiques n'est pas le plus souvent trois. C'est encore la structure par couples qui expliquerait, peut-être, la prédominance des vers parisyllabiques dans la poésie française ainsi que la préférence que certains symbolistes ont affectée pour les vers „impairs"; on entrevoit aussi peut-être **pourquoi** on a pu trouver ces vers plus „vagues", „plus solubles" ou simplement plus étranges; mais on pourrait s'expliquer aussi pourquoi, malgré Verlaine, cet effort n'a pas donné les résultats qu'on en espérait, pourquoi on n'a pas abouti à une transformation

générale de la métrique: c'est qu'on se heurtait à la prédominance du couple rythmique dans la langue.

Nous sommes le premier à avouer que nous venons d'énoncer des titres des recherches à faire, à la rigueur, des hypothèses défendables plutôt que des explications. Mais la possibilité même de telles recherches nous semble prouver l'intérêt que présente la constatation à laquelle nous a amené l'étude d'un cas particulier.

Vēl par Flobēra (Flaubert) stilu.

J. Ratermanis.

Šī otrā studija domāta ka pirmās papildinājums (sk. LUR. fil. III, 6, 1936.). Apskatot kādu citu tā paša autora aprakstu, kas satura ziņā ļoti atšķiras no pirmā un, izmantojot vēl neiespiestos Flobēra uzmetumus, mēģināts vispirms parādīt, ka pirmajā studijā aprādītās stila īpatnības ir pastāvīgas. Aprādīti arī daži citi Flobēra darba paņēmieni; tā, piem., minētais autors nevar atkratīties no nevajadzīgām detaļām, kamēr tās vēl nav izteiktas organizētos teikumos; teikumi grupējas atkarībā no viņu iekšējām īpatnībām un strukturas, un mēdz pa laikam noslēgties ar ritmiskā pāra dubultojumu, kas atgādina dažāda tipa pantus. Viss tas norāda, cik lielā mērā teksta saturs atkarīgs no lingvistiskā izstrādājuma, tāpēc arī tīri intellektuala vai impresionistīga interpretacija literaturas darbu pilnīgi izskaidrot nevar. Daži slēdzieni vēl tālāk vispārinami. Tā izrādas (uz to vismaz šķiet norādam daudzu un dažādu citu tekstu un autoru ritmiskās analizes), ka Flobēra ritma pamatgrupas (1, 2, 12, 21) ir franču rakstītā prozā pastāvīga parādība; tas nozīmētu tikdaudz, ka ritmiskais pāris ir parastākā objektivā baze. Oriģinalitate teikuma strukturā izpaužas šo pamatgrupējumu savdabīgā kopojumā un kombinacijā, ko izceļ teikuma griezieni, kas savukārt pielāgojas nozīmes niansēm, vai arī otrādi. Tā būtu iezīmēta objektivi konstatējamā, no valodas strukturas atkarīgā personīgo iegribu robeža teikumu ritmiskā strukturā. Šī valodas īpašība izskaidro varbūt arī dažas metrikas savādības: tā, piem., klasiskais aleksandrīnietis ir divu ritmisku pāru kopojums, t. i. minimala ritmizēta teikuma tips. Tāpat varētu jautāt, vai šī valodas īpatnība nav par iemeslu tam, ka franču dzejā lieto visbiežāk pantus ar pāra balsienu skaitu u. t. t. Šie slēdzieni un vispārinājumi pagaidām, protams, ir tīri hipotetiskas dabas.